

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM LETRAS**

**ELIZABETE GERLÂNIA CARON SANDRINI**

**DA IMAGEM DAS MÃOS AO CORPO SEM ÓRGÃOS: UM OLHAR  
SOBRE A PERSONAGEM PAULO HONÓRIO DO ROMANCE S.  
*BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS**

VITÓRIA

2017

ELIZABETE GERLÂNIA CARON SANDRINI

**DA IMAGEM DAS MÃOS AO CORPO SEM ÓRGÃOS: UM OLHAR  
SOBRE A PERSONAGEM PAULO HONÓRIO DO ROMANCE S.  
*BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Doutorado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares

VITÓRIA

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da  
Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)  
Saulo de Jesus Peres – CRB-6 ES-000676/O

---

S219d Sandrini, Elizabete Gerlânia Caron, 1970-  
Da imagem das mãos ao corpo sem órgãos : um olhar sobre  
a personagem Paulo Honório do romance S. Bernardo, de  
Graciliano Ramos / Elizabete Gerlânia Caron Sandrini. – 2017.  
351 f. : il.

Orientador: Luis Eustáquio Soares.  
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do  
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. São Bernardo – Crítica e  
interpretação. 2. Honório, Paulo (Personagem fictício). 3.  
Literatura e sociedade. 4. Alteridade. I. Soares, Luis Eustáquio,  
1966-. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de  
Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---

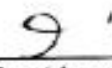
ELIZABETE GERLÂNIA CARON SANDRINI

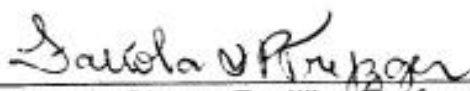
**DA IMAGEM DAS MÃOS AO CORPO SEM ÓRGÃOS: UM OLHAR  
SOBRE A PERSONAGEM PAULO HONÓRIO DO ROMANCE S.  
BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS**

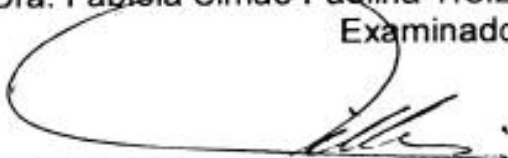
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Doutorado em Letras –, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.


Aprovada em 28, de setembro de 2017.


**COMISSÃO EXAMINADORA**

  
\_\_\_\_\_  
Dr. Luis Eustáquio Soares (Ufes)  
Orientador e Presidente da Comissão

  
\_\_\_\_\_  
Dra. Fabíola Simão Padilha Trézfger (Ufes)  
Examinadora Interna

  
\_\_\_\_\_  
Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho (Ufes)  
Examinador Interno

  
\_\_\_\_\_  
Dr. Luis Eustáquio Soares (Ufes)  
Por **Dra. Alda Maria Jesus Correia**  
(UNIVERSIDADE NOVA LISBOA)  
Examinadora externa

  
\_\_\_\_\_  
Dr. Luis Eustáquio Soares (Ufes)  
Por **Dr. Marcelo Chiaretto (UFMG)**  
Examinador Externo

A você, Ataide Sandrini, meu grande amor,  
meu sustentáculo, companheiro incondicional  
em todo e qualquer momento.

Às bênçãos do meu viver, Kamili e Pedro  
Henrique, filhos muito, muito amados, que  
conseguiram, com muita sabedoria,  
compreender minha impaciência em certos  
momentos, meu nervosismo e minha constante  
ansiedade.

## AGRADECIMENTOS

À Cacilda Cutini, minha mãe, que no vazio de longas e intermináveis noites, ao ritmo incessante de uma máquina de costura criou e educou, junto com papai – Ignácio José Caron –, os seus cinco filhos, além de, pelo exemplo sofrido e silencioso, deixar-me o maior de todos os legados: acreditar sempre e lutar com desejo, para poder superar os obstáculos.

Ao professor Dr. Luis Eustáquio Soares –corpo sem órgãos, meu mestre (des)orientador, poeta, doce, grande incentivador – pelo carinho, pelos elogios, pelas ponderações, pelo desprendimento, pelo bom humor, pela risada solta, enfim, por tudo. Esta tese não teria sido realizada sem seu entusiasmo, seus “delírios” e suas instigantes provocações.

À Junia Mattos Zaidan, pela leitura atenta de parte desta tese para o meu exame de qualificação e pelas valiosas observações e senões a mim apresentadas.

Aos membros da banca examinadora, pela atenção, pela análise e pela problematização dispensada a esta tese.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida para concretização desta pesquisa.

Às minhas irmãs Eliete, Luciete e Gildete e ao meu irmão Angelo Miguel – muito amados –, pelo amor fraternal, pela amizade, pelo apoio e pelos conselhos.

Aos meus três pequenos – mas grandes de pureza e de coração – e amados sobrinhos, Arthurzinho, Luanzinho e Benício que, cheios de vida e alegria, invadem e preenchem os momentos do meu viver permitindo-me um oásis em meio à intensidade de minhas leituras.

Às minhas tias Carola, Lúcia e Maria, pelo amor, pela amizade. Enfim, por acreditarem em mim.

Aos amigos e amigas, pelo incentivo. Em especial, à Cinthia Mara Cecato e à Cláudia Fachetti Barros, pelas infinitas trocas de saberes que nos proporcionaram a base, não apenas para a construção de uma rede intelectual, mas, principalmente, para uma fraternal.

Aos colegas de doutorado, pela amizade, pelas trocas de experiências ou de incertezas, pelo alto nível das discussões que estabelecemos ao longo das disciplinas cursadas, pela motivação, pela paciência, pelo riso solto, para me descontraírem um pouco, nos momentos de grande tensão.

Por fim, agradeço ao “Mestre Graça” e a sua personagem Paulo Honório, corpos sem órgãos, que me possibilitaram, por meio da literatura, realizar movimentos, deslocamentos, alongamentos, desdobramentos e migrações de ideias. Nessas passagens e migrações intensas desprendi meu corpo, vincado em um organismo orgânico, como o de Paulo Honório foi em boa parte de sua vida, e transformei-o em um imenso território de experimentações sensíveis, ou seja, em um Corpo sem Órgãos, a exemplo da personagem-escritor de *S. Bernardo*. Quanto pude dialogar e aprender, não somente ensinamentos acadêmicos, mas sim de vida, de mundo.

Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos.

[...]. Arte é isso.

(Graciliano Ramos)

O Corpo é uma multidão excitada, uma espécie de caixa de fundo falso que nunca mais acaba de revelar o que tem dentro. E tem dentro toda a realidade.

(Antonin Artaud)



## RESUMO

O corpus de investigação para efetivação desta tese foi o segundo romance de Graciliano Ramos, *S. Bernardo*. Publicado na primeira metade do século passado, especificamente no ano de 1934, a narrativa constitui-se por relatos da personagem-escritora Paulo Honório, objeto deste estudo. Este teve por objetivo evidenciar como a personagem, moldada a modos de vida organizadores de corpos, torna-se um corpo liberto da interpretação e do juízo, ou seja, um corpo sem órgãos (CsO) – corpo desobstruído das organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair trabalho útil dos indivíduos. Em suma, um novo corpo que, perante o sistema que o governa, ao modo deleuze-guattariano, deriva de um mundo da pura diferença. Abrigada por esse pensar, a reflexão crítico-analítica realizada voltou-se para as relações entre Paulo Honório e as demais personagens – principalmente entre ele e Madalena, sua esposa – e também entre ele e a arte literária. Assim, à luz dos aportes teóricos de Jacques Lacan, de Sigmund Freud, de Gilles Deleuze e de Felix Guattari, dentre outros, inclusive críticos literários de Graciliano Ramos, o corpo organizado do protagonista – vincado pelo meio sócio-político-econômico – pôde ser pensado e/ou interpretado em função dessa história desveladora da estranheza desse corpo – a começar pelas mãos – que, em estilhaço, se refaz num novo corpo, com poder de afetar e ser afetado, o sem órgãos – transgressor de modos de vida, denunciador de modelos, padrões e normas arraigadas a uma organização orgânica de corpos.

Palavras-chave: Paulo Honório. Mãos. Corpo organizado. Literatura. Corpo sem órgãos.

## ABSTRACT

The *corpus* for this thesis was the second novel by Graciliano Ramos, *S. Bernardo*. Published in 1934, the narrative is made up of accounts by the character-writer Paulo Honório, the focus of this study. The objective was to point out how the character becomes a body free from interpretation and judgment though molded by body organizing modes of life, i.e., a body without organs – unblocked by dominating hierarchical organizations; transcendences organized to draw useful labour from individuals. In short, a new body that results from a world of pure difference in Deleuze&Guattari's terms. In this perspective, the critical analysis focused on the relationship between Paulo Honório and the other characters – especially with Madalena, his wife – and also between him and literary art. In the light of the theoretical frameworks by Jacques Lacan, Sigmund Freud, Gilles Deleuze and Felix Guattari, among others, including critics of Graciliano Ramos, the organized body of the protagonist – marked by the sociopolitical economic context – was analyzed in view of the unveiling oddity of this body – starting with hands – that is remade into a new body, powerful to affect and be affected – without organs – transgressor of modes of life, denouncer of models, standards and norms ingrained in an organic organization of bodies.

Keywords: Paulo Honório. Hands. Organized body. Literature. Body without organs.

## RESUMEN

El corpus de investigación para la efectucción de esta tesis ha sido la segunda novela de Graciliano Ramos, S. Bernardo. Publicada en la primera mitad del siglo pasado, específicamente en el año de 1934, la narrativa se constituye de relatos del personaje-escritor Paulo Honório, objeto de este estudio. Este tuvo por objetivo evidenciar cómo el personaje, moldeado a modos de vida organizadores de cuerpos, se vuelve un cuerpo liberado de la interpretación y del juicio, es decir, un cuerpo sin órganos (CsO) – cuerpo desobstruido de las organizaciones dominantes y jerarquizadas, transcendencias organizadas para extraer trabajo útil de los individuos. En resumen, un nuevo cuerpo que, ante el sistema que lo gobierna, acorde al modo deleuze-guattariano, deriva de un mundo de la pura diferencia. Abridada por ese pensar, la reflexión crítico-analítica llevada a cabo se volvió hacia las relaciones entre Paulo Honório y los demás personajes – principalmente entre él y Madalena, su esposa – y también entre él y el arte literario. Luego, a la luz de los aportes teóricos de Jacques Lacan, de Sigmund Freud, de Gilles Deleuze y de Felix Guattari, entre otros, inclusive críticos literarios de Graciliano Ramos, el cuerpo organizado del protagonista – acentuado por el medio socio-político-económico – pudo ser pensado y/o interpretado en función de esa historia desveladora de la extrañeza de ese cuerpo – comenzando por las manos – que, destrozada, se reconstruye en un nuevo cuerpo, con poder de afectar y ser afectado, el sin órganos – transgresor de modos de vida, denunciador de modelos, estándares y normas arraigadas a una organización orgánica de cuerpos.

Palabras-clave: Paulo Honório. Manos. Cuerpo organizado. Literatura. Cuerpo sin órganos.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
<b>1 A IMAGEM DAS MÃOS DE PAULO HONÓRIO: O ESTÁDIO ESPECULAR DA CONSTITUIÇÃO DE UMA REALIDADE .....</b>	<b>37</b>
1.1 O ENCONTRO COM O ESPELHO: A EDIFICAÇÃO ONÍRICA DE CORPOS-IMAGENS .....	42
<b>2 NO ENTRELAÇAMENTO DAS TRÊS DIMENSÕES DA REALIDADE: UM CORPO ORGANIZADO.....</b>	<b>58</b>
2.1 PAULO HONÓRIO E O <i>CORPS MORCELÉ</i> : COMPARAÇÃO E MÍMICA COM A MATRIZ IMAGINÁRIA DE MÃOS ALHEIAS.....	60
2.2 PAULO HONÓRIO: UM CORPO-FALA MARCADO PELA CADEIA SIMBÓLICA DO SIGNIFICANTE DO NOME-DO-PAI .....	81
2.2.1 <i>O Nome-do-Pai e a edipianização em Paulo Honório.....</i>	98
2.3 PAULO HONÓRIO: UM CORPO EM ALTO AO GOZO.....	112
2.3.1 <i>No semblante de Paulo Honório: o discurso do senhor.....</i>	116
2.3.2 <i>Paulo Honório: sob a égide do discurso da universidade .....</i>	120
<b>3 A SÃO BERNARDO: UMA FAZENDA MAIS-DE-GOZAR .....</b>	<b>125</b>
3.1 O CÂNONE LITERÁRIO: FIO CONDUTOR DE UMA CULTURA IMPERIALISTA?.....	128
3.2 A SÃO BERNARDO: INSTRUMENTO DE DENÚNCIA À CULTURA E AO IMPERIALISMO ...	142
3.3 A CASA-GRANDE: A PRIMEIRA MORADA DO ROSTO EUROCÊNTRICO.....	154
3.4 A CASA-ESCOLA: UM APARELHO POLÍTICO DE SUJEIÇÃO .....	160
3.5 A CASA-IGREJA: UM ESPANSIVO SISTEMA DE ROSTOS .....	176
<b>4 NO VAZIO DO ENCONTRO: UM CAPÍTULO ESPECIAL PARA MADALENA .....</b>	<b>187</b>
4.1 A LÓGICA DO <i>TODO</i> E A DO <i>NÃO-TODO</i> .....	188
4.2 MADALENA: SOB O EFEITO DO <i>TODO</i> .....	199
4.3 MADALENA: OBJETO CAUSA DO DESEJO .....	209
4.4 MADALENA: NO DISCURSO DA HISTÉRICA .....	221
4.4.1 <i>O comunismo: uma instância de mulher .....</i>	230
4.5 MADALENA: NO VAZIO DO CIÚME DE PAULO HONÓRIO.....	241
4.5.1 <i>O “menino” de Madalena: no vazio do ciúme do pai .....</i>	245
4.5.2 <i>A escritura-sinthoma de Madalena: a carta, um enigma a ser decifrado.....</i>	250
<b>5 PAULO HONÓRIO E S. BERNARDO: CORPOS SEM ÓRGÃOS .....</b>	<b>260</b>
5.1 A CAMINHO DO CSO: O INSTINTO DE MORTE EM PAULO HONÓRIO .....	265
5.2 O CSO DO PENSAMENTO-CÉREBRO DE PAULO HONÓRIO: UM AION .....	281
5.2.1 <i>Paulo Honório: de Cronos a Aion .....</i>	288
5.2.2 <i>O pensamento-cérebro de Paulo Honório: um CsO rizomático.....</i>	293
5.2.3 <i>Nas duas direções de Aion: do pio da coruja ao CsO literário.....</i>	299
5.3 NA “PENA” DE PAULO HONÓRIO: S. BERNARDO, UM CSO.....	306
5.3.1 <i>S. Bernardo: o esboço de um livro-raiz .....</i>	306
5.3.2 <i>S. Bernardo: um CsO no sistema radícula .....</i>	311
5.4 S. BERNARDO: UM CSO QUE SE DERRAMA COMO CHUVA SOBRE AS TERRAS DA FAZENDA .....	321
5.4.1 <i>Na escrita do sensível: um CsO político .....</i>	329
<b>CONSIDERAÇÕES: PONTO FINAL? .....</b>	<b>335</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>341</b>



### **As contradições do corpo**

Meu corpo não é meu corpo,  
é ilusão de outro ser.  
Sabe a arte de esconder-me  
e é de tal modo sagaz  
que a mim de mim ele oculta.

Meu corpo, não meu agente,  
meu envelope selado,  
meu revólver de assustar,  
tornou-se meu carcereiro,  
me sabe mais que me sei.

Meu corpo apaga a lembrança  
que eu tinha de minha mente.  
Inocula-me seus patos,  
me ataca, fere e condena  
por crimes não cometidos.

O seu arдил mais diabólico  
está em fazer-me doente.  
Joga-me o peso dos males  
que ele tece a cada instante  
e me passa em revulsão.

Meu corpo inventou a dor  
a fim de torná-la interna,  
integrante do meu Id,  
ofuscadora da luz  
que aí tentava espalhar-se.

[...]

Meu corpo ordena que eu saia  
em busca do que não quero,  
e me nega, ao se afirmar  
como senhor do meu Eu  
convertido em cão servil.

[...]

Se tento dele afastar-me,  
por abstração ignorá-lo,  
volta a mim, com todo o peso  
de sua carne poluída,  
seu tédio, seu desconforto.

Quero romper com meu corpo,  
quero enfrentá-lo, acusá-lo,  
por abolir minha essência,  
mas ele sequer me escuta  
e vai pelo rumo oposto.

Já premido por seu pulso  
de inquebrantável rigor,  
não sou mais quem dantes era:  
com volúpia dirigida,  
saio a bailar com meu corpo  
(ANDRADE, 2002, p. 7-8).

Na primavera de 2012, encerrava-se uma etapa de minha vida acadêmica, a conclusão do meu curso de mestrado. Tempos depois da defesa, enquanto contemplava a dissertação que gastei por quase dois anos e intitulei “Entrelaçamento de vozes em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos”, novas e infinitas vozes começaram a ecoar em mim. Os devires pesquisadora vividos ressurgiram e tornaram a pulsar “Meu prazer mais refinado”: o desejo pela arte, a arte da palavra. Fluxos inexplicáveis desses desejos surgiam com tanta intensidade que miríade de vozes, de ideias, de lembranças, de sensações, de (re)envios de sentidos foram se entrelaçando, entrando em comunicação e criando revoluções em meu corpo. O desejo pela arte da palavra criava blocos de sensações, pois em mim se efetivou, à moda de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2004), um composto de perceptos e de afectos<sup>1</sup>.

Desperta a produzir essa (des)organização que me possibilitou escrever esta tese, deixei-me, simplesmente, naquele momento, alastrar-me pelas tantas vozes que ecoavam em mim devido ao intenso percurso vivido no mestrado. Durante certo período permaneci encaminhando sensações, percepções e afecções e, no *tempus hibernans*, ou seja, na época mais fria do ano de 2013, fui aquecida pela arte da palavra do processo seletivo para o Doutorado da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Nesse período de inverno, comumente alcunhado como o tempo da ausência de fertilidade, enquanto me preparava para a prova de seleção, germinavam em mim diversas conexões possibilitadas pela arte da palavra. Assim, entre a palavra e a arte, na arte da palavra, enquanto lia e relia os textos indicados para análise, pequenas percepções iam sendo capturadas pelo meu corpo e, em meio a afectos – composições em que a vida se exerce em mim – fui afetada, mais uma vez, pela literatura de Graciliano Ramos. Que fiz então? Segui os ensinamentos de Maurice Blanchot (1987, p. 196) e realizei “A abordagem da leitura [que] é, talvez, uma

---

<sup>1</sup>De acordo com Deleuze e Guattari (2004), os afectos e perceptos são mesmo “[...] seres que valem por si próprios e excedem todo o vivido. Estão na ausência do homem, podemos dizê-lo, porque o homem, tal como é fixado na pedra, na tela ou ao longo das palavras, é em si um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensações, e nada mais: existe em si” (p.144). “Os afectos são precisamente esses devires não humanos do homem, como os perceptos (incluindo a cidade) são as paisagens não humanas da natureza” (p. 149).

felicidade difícil, mas ler é o que há de mais fácil, liberdade sem trabalho, um puro Sim que se expande no imediato”.

Devido ao meu Sim, que se expandiu no imediato, em plena liberdade sem trabalho, encontrei-me com a felicidade difícil: *S. Bernardo*<sup>2</sup>(1934), outra tessitura literária de Graciliano Ramos (1892 - 1953). Digo isso, pois a cada novo instante em que me debruçava sobre a obra – surgida, conforme referenda Lúcia Helena Viana em *Roteiro de leitura: São Bernardo*(2002, p. 30), de um conto não publicado que fora escrito em 1924 e intitulado “A carta” e que permaneceu guardado, por anos, até que, em 1934, Graciliano Ramos o retomou e, na sacristia da matriz de Palmeira dos Índios, entre o coachar de sapos, o sussurro do vento e o mugir dos bois do avô, deu-lhe continuidade, fazendo surgir *S. Bernardo* – percebia as várias entradas que ela possuía, ou seja, as inúmeras possibilidades temáticas para realização de abordagens de análises.

Não por acaso, então, o segundo romance de Graciliano Ramos, nascido dez anos antes, mas vindo a lume pela editora Ariel, do Rio de Janeiro, somente nos idos da primeira metade do século passado, “[...] em novembro de 1934, com tiragem de mil exemplares apenas” (MORAES, 2012, p. 97), ter sido o *corpus* escolhido para elaboração do projeto de doutoramento. Pois bem, esse marco da literatura brasileira pós 1930, entre as multiplicidades de sua riqueza narrativa, intrigou-me devido a um questionamento vindo constantemente ao pensamento no decorrer da felicidade difícil de leitura. Isso se deveu ao fato de, ao abrir espaço para atuação de meu imaginário, ter enxergado o desnudamento dos mecanismos sociais, realizado com mestria por Graciliano Ramos, acerca do que poeticamente Carlos Drummond de Andrade (1902 - 1987) explicitaem “As contradições do corpo”.

Nesse sentido, antes de apresentar a voz questionadora que brotou do subsolo de meus pensamentos, retomo, para melhor compreensão dos motivos que me conduziram a tal desejo de pesquisa, o poema – epígrafe – que dá início a esta Introdução. Farei uma breve incursão pelo poema, tendo como ponto de partida o

---

<sup>2</sup>Ressalto que, desde o título desta tese, utilizo-me da grafia abreviada do vocábulo “São”, pois tenho por base, para análise aqui realizada, a 87ª edição do segundo romance de Graciliano, publicado pela editora Record, 2008, que apresenta o nome da obra assim registrado: *S. Bernardo*.



“corpo” feito poesia por Drummond, que tão bem representa a chave de leitura escolhida por mim para o deslindar do texto graciliânico.

Em “As contradições do corpo”, o poeta mineiro retrata a condição humana e sua inseparável ligação entre o pessoal e o social. Alicerçado nessas duas bases, o itabirano trabalha a materialidade CORPO<sup>3</sup> como intenso referencial estético. Na verdade, em uma brincadeira com o dualismo barroco, o artífice da palavra evidencia uma materialidade dual, paradoxal, devorada pela sociedade, em que o homem torna-se predador do próprio homem. Devorando-se a si mesmo, esse ser, devido aos contrastes a que está submetido, descobre que seu corpo não é seu. Antes, ilusão de outro, capaz de ocultar-se de si mesmo, ou seja, ser o que não é ou não ser o que é.

Na hesitação de ser o que não é ou não ser o que é, em uma constante relação biunívoca entre mostrar e ocultar, recordar e esquecer, aproximar e afastar, conhecer e ignorar, libertar e reprimir, iluminar e obscurecer, o corpo estabelece com o mundo o dilema sisífico: o rolar pedra eternamente, ao se repetir sempre, devido ser constantemente percorrido pelos contornos que definem um organismo. Devemos entender organismo, nesta tese, como “[...] um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação que impõe [ao corpo sem órgãos (CsO)] formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair trabalho útil” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 19-20). Ou seja, organismo, aqui, refere-se a determinadas experiências, construídas e mediadas por uma série de campos do saber e de práticas que atuam sobre os corpos definindo legítimos decalques de leitura e semiotização.

Mas o que vem a ser um CsO? Trata-se de algum tipo de estrutura? Ora, o CsO não é um corpo físico, biológico, anatômico e seus órgãos não são necessariamente corporais. O CsO é “[...] um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreende, não ainda efetuada se você não a

---

<sup>3</sup> Esclareço que meu objetivo aqui não é fazer referências ao corpo físico, anatômico, biológico, mas ao corpo vivo, ou seja, ao corpo como o resultado de uma conjunção de forças e de circunstâncias, que pode permitir, além do que é comum ocorrer, outros modos de individuação que não remetam exclusivamente à ideia de identidade ou de sujeito.

começou.[...] Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 8-9). É um corpo “[...] pleno de alegria, de êxtase, de dança”, no dizer deleuze-guattariano (1996, p. 10), que, devido às condições em que é constituído, muitas vezes é interrompido por uma determinação exterior.

O corpo, com isso, põe em cena, em um jogo incessante, a corporeidade do “real” que não é nada além de ser o que não é, posto que “é ilusão de outro ser/[...] de tal modo sagaz”, que oculta o próprio ser. Então, ao ordenar que o *eu* saia em busca do que não quer, evidentemente encenará a contradição de ser no mundo que, para poder sobreviver e estar adequado ao que lhe é imposto, torna-se um “envelope selado”, “carcereiro” de si mesmo.

Sendo divergência e convergência, o corpo apresenta outro lado, outro polo. Ao contrário do escolhido – “um revólver de assustar”, que assimila e acomoda valores sociopolíticos e econômicos fechando o corpo ao internalizá-lo na dor e tornando-o parte integrante do Id que armazena todas as necessidades não satisfeitas do indivíduo, reprimindo-as – o outro lado quer romper com tudo isso. No desejo de enfrentamento, o corpo não se quer mais sob a égide do grande pai, do grande mestre, da metáfora de significação fálica, ou seja, do “pulso de inquebrantável rigor”, a linguagem, que é a mais pura expressão do poder incidido sobre os corpos.

Cansado de ser “cão servil”, desprezando o prazer do falo – a dominação, na luta de opostos –, o corpo agora circula como um fluxo rebelde e segue em direção contrária, num combate contra si próprio e contra o organismo, pois “O CsO já está a caminho desde que o corpo se cansou dos órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 9). Para além da construção orgânica estipulada pelo poder, ele quer licenciar os órgãos para desligar e inutilizar o organismo – fruto de uma usurpação do CsO pelo juízo de Deus.

Em *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* (2010, p. 20), o filósofo Gilles Deleuze e o psicanalista Félix Guattari se conectam à ideia de CsO a partir da formulação do dramaturgo e diretor de teatro Antonin Artaud (1896-1948), pois para esses estudiosos franceses “O corpo pleno sem órgãos [...] Antonin Artaud o descobriu, lá

onde ele se encontrava, sem forma e sem figura”.Essa frase acaba por evidenciar que, por defender/atestar a negação de uma ontologia centrada no Uno, no identitário, no absoluto, Artaud declara guerra aos órgãos ao explicitar: “[...] se quiserem, podem meter-me numa camisa de força, mas não existe coisa mais inútil que um órgão. Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos, então o terão libertado dos seus automatismos e devolvido sua verdadeira liberdade” (ARTAUD, 1983, p. 161). Esse corpo não organizado, segundo Artaud, teria sido roubado por Deus para nos submeter ao juízo. Deleuze e Guattari explicam o que é exatamente esse juízo ao afirmarem que

O juízo de Deus, o sistema do juízo de Deus, o sistema teológico, é precisamente a operação Daquele que faz um organismo, uma organização de órgãos que se chama organismo porque Ele não pode suportar o CsO, porque Ele o persegue, aniquila para passar antes e fazer passar antes o organismo. O organismo já é isto, o juízo de Deus [...](DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 20).

Logo, “Deus criou para nós um organismo” (DELEUZE, 1997, p. 168) e “O organismo já é isto, o juízo de Deus.É que o juízo implica uma verdadeira organização dos corpos, através da qual ele age [...], e o juízo de Deusé precisamente o poder de organizar ao infinito” (DELEUZE, 1997, p. 168) os corpos, sem os quais tal juízo não teria como ser exercido.

É preciso, para nos libertamos dos automatismos que o corpo organizado nos impõe e assim escapar do julgamento,que o axioma “acabar com o juízo de Deus”<sup>4</sup> se estabeleça. Só assim poderemos encontrar o nosso corpo sem órgãos – um “[...] corpo afetivo, intensivo, anarquista, que só comporta polos, zonas, limiares e gradientes” (DELEUZE, 1997, p. 148) –, ou seja, um corpo liberto da interpretação e do juízo, das formas sociopolíticas e econômicas que organizam os corpos. Nessa

---

<sup>4</sup>Em janeiro de 1947, o teatrólogo e poeta francês, Antonin Artaud, a pedido de seu amigo Fernand Puey, diretor de transmissões dramáticas, gravou uma peça de rádio, em versos, intitulada *Para acabar de vez com o juízo de Deus*. O objetivo era transmiti-la no programa “A voz dos poetas”, da rede francesa. Porém, Porchè, o diretor da rádio, a censurou e não permitiu que fosse ao ar. Essa atitude gerou muita polêmica e evidenciou ainda mais a obra de Artaud. Porchè, então, para avaliá-la, a expôs a um pequeno grupo de cinquenta intelectuais franceses. Esses, ao terminarem de ouvir a gravação, que fora realizada também por Artaud, a consideraram, apesar da linguagem excêntrica, chocante para a época, uma obra-prima que deveria ser sim transmitida. Nem assim Porchè mudou de ideia. Devido a isso, somente na década de 1970 tal peça foi transmitida. Para maior aprofundamento desta questão, ler a obra *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos* (2011).

abertura, o novo corpo, o da experiência, será movido por suas próprias forças, “pleno de dança”, num bailar do vir a ser, que não possui volúpia dirigida.

Foi um pensamento muito parecido com o que apresentei acima sobre “As contradições do corpo” que surgiu durante minha leitura do romance *S. Bernardo*. A obra já me inquietava, a começar pelo título. O motivo? As contradições do corpo da personagem protagonista, Paulo Honório, em sua dupla conotação: por um lado, a referência ao nome da fazenda adquirida pela referida personagem. Por outro, o nome do livro que está sendo escrito por essa mesma personagem. São Bernardo/ *S. Bernardo*, que é o nome da fazenda e também o nome do romance escrito em primeira pessoa por Paulo Honório, respectivamente, é a mola mestra que evidencia as possibilidades existentes no corpo da personagem. Isso em se tratando dos modos de elase impor política, social e historicamente e das relações estabelecidas com o mundo, fatores que aimpulsionam a ir ao encontro de seus desejos.

O primeiro desejo de Paulo Honório, que teve uma infância de menino pobre quando tudo lhe foi negado – órfão, guia de cego, vendedor de doce, trabalhador alugado que, na juventude, matou e foi preso, aprendendo a ler na cadeia –, foi se tornar dono da fazenda em que trabalhou. Para ser o poderoso dono da grande propriedade São Bernardo, adquirida à custa tanto de atos lícitos quanto ilícitos, não mediu esforços. Nessa trajetória “funcionou” como se fosse uma máquina e, “delineando um projeto”(p. 39)<sup>5</sup>, edificou, assujeitado ao juízo de Deus, toda uma cartografia feita de demarcações mapeadas e trabalhadas para a produção da mais-valia<sup>6</sup>, pois

[...] a realidade imediata de uma sociedade capitalista é a total mutilação do indivíduo, sua transformação em ‘coisa’, em um brinquedo de um determinismo fatalista; a maioria dos homens adapta-se às condições de alienações vigentes [...] e sua redução a mera peças de uma engrenagem [...](COUTINHO, 1978, p. 80).

---

<sup>5</sup>Todas as citações da obra *S. Bernardo*, evidenciadas nesta tese, serão referenciadas somente pelo número da(s) página(s).

<sup>6</sup> Mais-valia é um conceito central em *O capital* (2008), de Karl Marx. Tal termo diz respeito ao que especifica o modo de produção capitalista. Trata-se da diferença existente entre o valor da força de trabalho e a mercadoria produzida pelo trabalhador. Então, a força de trabalho também é uma mercadoria. No entanto, ela é uma mercadoria que possui a peculiaridade de produzir valor, ou seja, uma mercadoria que produz outras que têm seu valor próprio. Valor esse bem superior à força de trabalho paga ao trabalhador. Eis a forma de exploração do capitalismo, ou seja, a mais-valia: o ganho sobre a força de trabalho não remunerada.

Por Paulo Honório se encontrar entrelaçado a uma lógica capitalista, foi mutilado, separado de seu corpo sem órgãos. Adaptado ao juízo de Deus, vincado em condições de alienação capitalísticas, teve seu desejo canalizado para tal fim e seus órgãos, capturados para além de suas funções características, tornaram-se instrumento social para a extração do que lhe podia ser rentável. Paulo Honório, assim, “[...] devém um corpo pleno, uma terra sobre a qual seus órgãos se agarram, atraídos, repelidos, miraculados segundo as exigências de um *socius*” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 192). Diante disso, o corpo de Paulo Honório tornou-se um instrumento social, um organismo investido pelo social em que sua potência de vida se perdeu, pois

[...] na luta contra seu primitivo *status quo*, a miséria e a baixa condição social, [...] Paulo Honório começa a definir sua personalidade; [...] sua ambição poderosa – onde estão evidentes os traços da penetração capitalista em nossa sociedade – leva-o a buscar na riqueza e no domínio, na ascensão social, em uma palavra, o sentido para a sua vida (COUTINHO, 1978, p. 86, grifos do autor).

O *socius*, ao “[...] tatuar, excisar, incisar, recortar, escarificar, mutilar, cercar, iniciar” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 191) Paulo Honório em um movimento de penetração capitalista, com o passar do tempo, o tornou debilitado. Não é difícil perceber que, preso a uma organização orgânica, o ardil mais diabólico de seu corpo se impôs: a doença. Paulo Honório teve “[...] a impressão de que [se] achava doente, muito doente” (p. 163). Doente não no sentido de ter a saúde alterada, de estar enfermo. Mas no sentido de ter o corpo marcado, ou seja, aceitar o peso capitalista dos males que, tecido por seu corpo a cada novo instante, o passava em revulsão, pois, como a própria personagem declara:

Sou um homem arrasado. Doença? Não. Gozo de perfeita saúde. [...] Quando o Costa Brito, por causa de duzentos mil réis que me queria abafar, vomitou os dois artigos, chamou-me doente, aludindo a crimes que me imputam. O Brito da *Gazeta* era uma besta. Até hoje, graças a Deus, nunca um médico me entrou em casa. Não tenho doença nenhuma. O que estou é velho. Cinquenta (sic) anos pelo São Pedro. Cinquenta (sic) anos perdidos, cinquenta (sic) anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. Cinquenta (sic) anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! [...] Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo (p. 216)?

A afirmativa da personagem acerca de seus inimigos lhe terem imputado crimes que não havia cometido, é ratificada por Clara Ramos e Luis Costa Lima. Em *Mestre Graciliano*: confirmação humana de uma obra (1979), a filha de Graciliano Ramos observa que Paulo Honório “[...] não representa uma imagem reveladora de tendências assassinas individuais. Reflete antes um organismo perseguidor autônomo e generalizado que se manifesta no livro com a mesma brutalidade com que irrompe na vida real” (RAMOS, 1979, p. 77). Já Luis Costa Lima, em seu artigo “A reificação de Paulo Honório” (1996), referenda que “[...] o único e verdadeiro criminoso de *S. Bernardo* é a estrutura em que repousa a divisão da terra que [Paulo Honório] conheceu” (LIMA, 1996, p. 72). Costa Lima também afirma que a personagem latifundiária é apenas “[...] um Fausto menor que vendeu sua alma à propriedade” (LIMA, 1996, p. 72).

A exemplo do Fausto de Wolfgang von Goethe, Paulo Honório sofre do grande e ambicioso desejo de trilhar os caminhos da modernização em busca da solução de seus problemas econômicos e sociais. Devido a essa brutalidade do organismo perseguidor, Paulo Honório segue confiante em sua vocação empreendedora e transita por um, digamos, “estado inflamatório”, causado pelo capitalismo que se volta sobre ele “com todo o peso de sua carne poluída,/ seu tédio, seu desconforto”. Isso faz com que o latifundiário, sempre cheio de “Fastio, inquietação constante e raiva” (p. 163), além de se maltratar, maltrate os outros.

Dentre os inúmeros outros que sofrem com os maus-tratos de Paulo Honório está Madalena, sua esposa. Os empregados da fazenda sofrem devido aos maus-tratos da mais-valia, pois são sujeitados a valores de troca. Madalena, além de receber o mesmo tipo de tratamento, destinado aos empregados, ainda é “agraciada” como ciúmes do marido. Este, devido à pressão que exerce sobre os subordinados, para obter a mais-valia, e ao ciúme que tem de Madalena, a ponto de desconfiar que ela o esteja traindo, no entanto, também sofre. Talvez sofra muito mais que os outros. Seu corpo, assim, inventa a dor, tornando-a interna e integrante do seu Id, pois fere a sensibilidade embotada, que se encontra por dentro de sua “casca espessa”. Esse é um grande indício de que o CsO de Paulo Honório quer se libertar do juízo de Deus, uma vez que é mais um em estado de sofrimento.

Após ter consumido anos e anos de sua vida pela São Bernardo, vem “o diabo” e “leva tudo” o que o latifundiário possuía. A São Bernardo vai ao declínio, “Afinal, a postema rebentou” (p. 204). Para completar, Madalena se suicida. Com isso, o mundo que cercava Paulo Honório “[...] ia se tornando um horrível estrupício. E o outro, o grande, era uma balbúrdia, confusão dos demônios, estrupício muito maior” (p.206) que faz com que ele, um corpo investido por agentes de produção, passe por um grande movimento de desterritorialização<sup>7</sup>. Deleuze e Guattari (2004) expõem que o mundo é um enorme território. Esse território, grande, que Paulo Honório classifica como sendo uma balbúrdia é, para os estudiosos franceses, o Corpo Pleno da Terra que se encontra povoado por máquinas, pois “Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina-órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta”(DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 11).

Paulo Honório, “[...] de mãos duras, sujas de terra como raízes” (RAMOS, 2012, p. 272), extraiu trabalho útil do Corpo Pleno da Terra. Ele, um corpo da terra, foi uma máquina-órgão acoplada a uma máquina-fonte, a capitalista. Muitos fluxos foram emitidos pelo capital. Imerso em um *socius* inscricor, Paulo Honório teve seu corpo marcado. Com isso, adoeceu e tornou-se sabedor de que “Adoecer é fácil, [...] mas tirar a moléstia do corpo é um trabalhão” (p. 200). Não por acaso, então, diversificando as maneiras de olhar o corpo, sem a busca pelo estabelecimento da equivalência ao modelo freudiano como pulsional, erógeno e muito menos voltado para o aspecto biológico, embora não o desconsidere, o autor alagoa o faz de sua prosa ficcional, uma leitura da condição humana em meio à sombria atmosfera do momento vivido. Nesse contexto, convém lembrar a afirmativa do biógrafo de Graciliano Ramos, Dênis de Moraes (2012):

---

<sup>7</sup> Esse termo foi trabalhado por Gilles Deleuze e Félix Guattari na obra *O Anti-Édipo* (2010) em relação à mecânica do desejo. Depois foi ampliado em *Mil Platôs* (1997) e *O que é a filosofia?* (2004) para o campo filosófico. Para os teóricos não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. Sendo assim, a desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, e a reterritorialização é o movimento de construção do território (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 224). Para além do debate filosófico, então, utilizo-me do conceito de desterritorialização e o de reterritorialização, processos concomitantes, para uma análise mais densa: a compreensão de como se efetivam as práticas humanas em *S. Bernardo*, ou seja, como ocorre, devido aos agenciamentos e às intensidades realizadas socialmente, a construção das práticas sociais e também o abandono desses territórios. Logo, se tudo pode ser agenciado, pode também ser desterritorializado e reterritorializado.

Ao lado da intenção recorrente de analisar o psiquismo humano, Graciliano capta a atmosfera exterior sombria da primeira metade da década de 1930, transformando a província em microcosmo dos conflitos que assolavam o Brasil e o mundo, com a ascensão do fascismo, a recessão brutal após a crise de 1929 e as contradições que marcaram a transição da sociedade semicolonial brasileira para a etapa capitalista (MORAES, 2012, p. 102).

Perante esse quadro adverso, não fiquei imune ao que se passava no interior do invólucro corporal da personagem Paulo Honório. Foi dessa maneira que, estabelecendo um diálogo poético com o gauche, em diversos momentos, enquanto eu lia *S. Bernardo*, ocorreu-me que Roland Barthes<sup>8</sup> questiona em seu ensaio “Escrever a leitura” (2004, p. 26): eu interrompia com frequência a leitura, não por desinteresse. Ao contrário, por afluxos de ideias, excitações e associações que me ocorriam. Eu lia levantando a cabeça, constantemente, pois “as contradições do corpo” de Paulo Honório, além de serem apresentadas por Graciliano Ramos com forte referencial estético, marcam a identidade sócio-histórico e cultural da personagem.

Em uma dessas interrupções, ao levantar a cabeça, percebi que Graciliano Ramos reapresentava a vida que emerge do corpo humano e do corpo social e que Paulo Honório refugiava-se em um não ser. Mas até quando ele deveria viver assim para ter o direito de ser o que realmente era, ou seja, um CsO? Isso me possibilitou postular uma série de questões. A essa altura, a mais instigante e cabível para mim foi a seguinte: **como a personagem Paulo Honório do romance *S. Bernardo*, moldada a modos de vida organizadores de corpos, torna-se um corpo livre da interpretação e do juízo, ou seja, um corpo sem órgãos?**

Dentre as multifunções de *S. Bernardo*, uma das análises que pode ser realizada é a proveniente do questionamento acima elencado. A peculiaridade de *S. Bernardo* está, a meu ver, justamente, na investigação e na ficcionalização sensível que Graciliano Ramos faz dos modos de vida confiscadores de corpos que acabam por

---

<sup>8</sup> Os questionamentos feitos por Roland Barthes em “Escrever a leitura” (2004, p. 26) são os seguintes: “Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas ao contrário, por fluxos de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu *ler levantando a cabeça?*” (Grifos do autor).



moldá-los, por meio de agenciamentos<sup>9</sup> de poder, e organizá-los de maneira funcional, ou seja, transformá-los em organismo, para dar conta dos exercícios da vida cotidiana que lhes são impostos. Esses modos de vida de que falo se estabeleceram, na ficção graciliânica, devido ao processo de modernização – o corpo capitalista – que adentrava ao país de costas para o sertão nordestino onde, segundo Belmira Magalhães (2001, p. 50), o poder das antigas oligarquias da República Velha prevaleceu oportunizando, no meio rural, o predomínio do coronelismo.

O universo seco, com suas paisagens nordestes, todavia, não foi esquecido ao rés do chão, tampouco deixado à margem por Graciliano Ramos. Ele não lhe deu as costas. Antes, com sua lucidez escritural, mapeou o território de secas folhas revelando em outro tipo de folhas – as páginas de seu *S. Bernardo* e as de suas demais obras – “[...] uma narrativa de extrema secura e de máxima comunicação verbal” (LUCAS, 2005, p. 51) que desnuda as inúmeras injustiças decalcadas sobre a imensa região Nordeste do país, permitindo ao seu interlocutor enxergar que o sertão nordestino “[...] povoou-se e continua pobre, com trabalho precário e rudimentar e secas que fazem estragos imensos” (RAMOS, 1983, p. 143).

Paulo Honório está associado a um trabalho precário e rudimentar desde sua infância. Vincado, entretanto, pelo seu objetivo de ser detentor do poder – “[...] que vai mobilizá-lo, na certeza de que, para ser reconhecido como alguém neste mundo, era preciso ter bens, ter propriedade e capital” (VIANNA, 2002, p. 62) –, muda de lado. No outro lado da mesma organização, da mesma totalidade que o subjugava, em desenfreada ambição na busca pelo capital, tornou-se coronel da fazenda São

---

<sup>9</sup> Segundo Deleuze e Guattari os agenciamentos são de dois tipos: coletivos de enunciação e maquínicos de corpos. Os agenciamentos coletivos de enunciação dizem respeito aos enunciados, a um “[...] regime de signos, a uma máquina de expressão cujas variáveis determinam o uso dos elementos da língua” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.32). Eles não se referem a um sujeito específico, individual, uma vez que a sua produção se efetiva unicamente no *socius*. Isso ocorre porque se trata de um regime de signos compartilhados socialmente como expressão de um sistema de linguagem, de signos partilháveis, de estado de palavras e símbolos. Já nos agenciamentos maquínicos de corpos estão em pauta as formações territoriais referente às relações entre os corpos individuais, sociais. Enfim, são as máquinas sociais, as relações que se constroem entre os corpos em uma sociedade. Dessa forma, a criação de um território pressupõe uma relação entre os dois agenciamentos: o coletivo de enunciação (expressão) e o maquínico de corpos (conteúdo). Eles se entrelaçam, intervêm um no outro. Não se trata, então, de um movimento hierárquico. Antes, recíproco.

Bernardo. Em sua trajetória de vida, seu corpo traz as marcas de uma pertença, de uma territorialidade. Uma vez marcado, cultivado, melhor, lavrado pelas entidades profissionais, políticas, culturais, econômica, sociais e religiosas, incorpora-as.

Associado a essas entidades, responsáveis por modos de vida organizadores de corpos, Paulo Honório torna-se, por determinado tempo, um organismo, uma grande rede interligada de partes abstraídas do seu meio sócio-histórico. Isso faz com que, em seu meio século de vida, persista em propagar a tradicional e conveniente organização orgânica de corpos. As diversas situações pelas quais passa, no entanto, e que veremos no decorrer desta tese, possibilitam-no quebrar os limites e as referências habituais de seu corpo, pois com o objetivo de cortar os fluxos da axiomática capitalista, para fazer cessar o estado “inflamatório” provocado em seu corpo, numa reflexão direta e pessoal, cartografa outro mapa corporal.

As demarcações mapeadas são trabalhadas para a produção de outro tipo de desejo, que não mais aquele que submete seu corpo ao organismo social, mas que o conduza ao encontro de outro tipo de corpo. Paulo Honório, assim, abre as portas de seu corpo organizado e se subtrai do juízo, privando-se das organizações dos órgãos. Isso para que um novo corpo, o sem órgãos, o percorra. Com o corpo desorganizado, conta sua história, dando início a outro corpo, também composto por afetos inorgânicos: o da escritura de seu livro. Eis o argumento: a manifestação em Paulo Honório de um corpo que se encontra aberto às potências expressivas, às linhas de fuga: o sem órgãos.

É dessa forma que, envolto em sua arte da palavra, por meio de uma linguagem que lhe era peculiar – um “[...] brasileiro encrencado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, [...] com períodos absolutamente incompreensíveis para gente letrada do asfalto e do café” (RAMOS, 1992, p. 130) –, Graciliano Ramos realiza uma crítica contundente ao organismo social, estabelecedor da relação homem-meio-sociedade, expondo, em *S. Bernardo*, a crise da sociedade colonial brasileira que se apresentava no Nordeste “[...] com cores mais vivas e intensas do que no resto do País [...], pois [...] os movimentos de renovação e transformação, [...] chocavam-se no Nordeste [...] com obstáculos quase intransponíveis” (COUTINHO, 1978, p. 74).

Diante de sua condição de intelectual, o escritor alagoano, comprometido com a realidade e com a história de seu país, sugere personagens/corpos e histórias vivas e não meros percursos literários. Não sem motivos “[...] Graciliano passa a ter uma ação efetiva na vida social, não só exercendo cargos públicos, como tomando posição prática em face dos problemas do seu tempo”. (COUTINHO, 1978, p. 85). Ele experimenta, transgredir, confere a sua obra o sentido militante de uma efetiva missão social denunciadora dos contrastes sociais e dos modos de vidas organizadores de corpos.

Uma notória posição prática de Graciliano Ramos ocorreu antes mesmo de ele se tornar escritor, pois quando prefeito de Palmeiras dos Índios, Alagoas, por um período de vinte e sete meses, em sua efetiva atuação na vida social, deu ciência das ações praticadas enquanto gestor público ao então governador da época, Álvaro Paes, por meio de dois relatórios, um datado do ano de 1929 e o outro do de 1930, que explicitavam problemas do seu tempo. Estes, graças à força de sua escritura, “[...] o apuro estilístico, a ironia corrosiva e a exatidão informativa” (MORAES, 2012, p. 69-70), tiveram grande e positiva repercussão na imprensa nacional. O apuro estilístico encontra-se no aperfeiçoamento, no esmero, no cuidado e na precisão que Graciliano Ramos teve ao tratar expressões pessoais para realizar a devida manipulação da linguagem, ou seja, para redigir seus relatórios que em nada reproduziam “[...] os sonolentos documentos oficiais do gênero. O estilo paraliterário apoiava-se em uma linguagem coloquial e envolvente [...]. Ao mesmo tempo, era conciso e absolutamente objetivo” (MORAES, 2012, p. 66) o que possibilitava a clareza e a exatidão das informações advindas de uma linguagem, que, no próprio dizer de Graciliano Ramos, não era habitualmente usada em trabalhos daquela natureza. Em um breve trecho do segundo relatório do prefeito de Palmeira dos Índios, podemos perceber a ousadia estilística, a informação precisa e a ironia – utilizada para questionar certo tipo de pensamento da época acerca do estabelecimento de projetos para se fazer promessas futuras –, em uma declaração relativa a melhorias que poderiam ser realizadas mediante a disponibilidade orçamentária.

Projetos. Tenho vários, de execução duvidosa. Poderei concorrer para o aumento da produção e, conseqüentemente, da arrecadação. Mas uma semana de chuva ou de estiagem arruinam as searas, desmantelam tudo –

e os projetos morrem. Iniciarei, se houver recursos, trabalhos urbanos. [...] Empedrarei, se puder, algumas ruas. Tenho também a ideia de iniciar a construção de açudes na zona sertaneja. Mas para que semear promessas se não sei se darão frutos? Relatarei com pormenores os planos a que me referia quando eles estiverem executados, se isso acontecer. Ficarei satisfeito se levar a fim as obras que encetei. É uma pretensão moderada, realizável (RAMOS *apud* MORAES, 2012, p. 70).

Graciliano Ramos não poderia ter imaginado que um dos seus projetos – informar ao Governador, por meio de relatórios, seus atos administrativos –, além de lhe oportunizar outros cargos, chamaria a atenção de um arguto editor, Augusto Frederico Schmidt. Este, ao perceber a força da escritura do prefeito de Palmeira dos Índios, desconfiou ter aquele servidor público algum livro escrito, engavetado, merecendo publicação. Sobre os “desastres”, as “mudanças”, os “cargos públicos” e os “romances publicados”, devido à divulgação de relatórios na imprensa nacional, assim Graciliano Ramos se posicionou em carta, datada de novembro de 1937, a Raúl Navarro, um dos tradutores argentinos de seus livros, que lhe havia solicitado seus dados biográficos.

Os dados biográficos é que não posso arranjar, porque não tenho biografia. Nunca fui literato, até pouco tempo vivia na roça e negociava. Por infelicidade, virei prefeito no interior de Alagoas e escrevi uns relatórios que me desgraçaram. Veja o senhor como coisas aparentemente inofensivas inutilizam um cidadão. Depois que redigi esses infames relatórios, os jornais e o governo resolveram não me deixar em paz. Houve uma série de desastres: mudanças, intrigas, cargos públicos, hospital, coisas piores e três romances fabricados em situações horríveis – *Caetés*, publicado em 1933, *S. Bernardo*, em 1934, e *Angústia*, em 1936. Evidentemente, isso não dá uma biografia. Que hei de fazer? (MAIA, 2008, p. 123).

Ao contrário do que Graciliano Ramos afirmou, seus relatórios nada tinham de infames. Eles fizeram vir a público, em 1933, aos quarenta anos de idade – estreia excepcionalmente tardia, como relata Otto Maria Carpeaux (1978, p.26) em “Visão de Graciliano Ramos” – o escritor. Curiosamente o dono da Editora Schmidt havia intuído bem. O prefeito de Palmeiras dos Índios tinha um romance engavetado, a obra *Caetés*. Foi da gaveta que ele próprio retirou o escritor e o apresentou ao mundo para, após seu primeiro romance, escrever *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936). Evidentemente que os dois relatórios e esses três romances não dariam uma biografia.

O alagoano, que não se considerava um literato – talvez pelo fato de não ter se dedicado exclusivamente à literatura, uma vez que, para assegurar o sustento e complementar a renda de sua família, desempenhou outras funções, ao mesmo tempo em que escrevia, como, por exemplo, ser revisor de jornais, inspetor do ensino público, diretor da imprensa oficial de Alagoas –, entretanto, publicou outros livros. Embora sua obra literária não tenha sido volumosa, foi intensa. Assim, em 1938 vem a lume *Vidas secas* que, antes de se tornar um livro, teve seus capítulos vendidos para diversos jornais, como contos. Em 1939, *A terra dos meninos pelados*, seu primeiro livro de contos infanto-juvenis. No ano de 1942, em parceria com Aníbal Machado, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, publica o romance *Brandão entre o mar e o amor*.

Passada a fase dos romances, Graciliano Ramos escreveu, “[...] em menos de doze meses, três livros: *Histórias de Alexandre* (contos infantis) saiu em 1944; *Dois dedos* (coletânea de contos em edição de luxo); e *Infância* (memórias), em 1945” (MORAES, 2012, p.215, grifos do autor). A coletânea de contos *Histórias Incompletas* surge em 1946 e *Insônia*, um livro de contos, no ano seguinte. As demais obras do “Velho Graça” não foram publicadas em vida.

Além de *Memórias do Cárcere* (1953) e *Viagem* (1954), foram publicadas postumamente *Viventes das Alagoas* (1962), reunindo as crônicas em *Cultura Política* e os dois relatórios como prefeito de Palmeira dos Índios; *Linhas tortas* (1962), com artigos e crônicas em *O Índio*, *Jornal de Alagoas* e *Paraíba do Sul*, bem como na imprensa do Rio de Janeiro; *Alexandre e outros heróis* (1962), compilando *A terra dos meninos pelados*, *Histórias de Alexandre* e *Pequenas Histórias da República*; e *Cartas* (1981), com a correspondência a parentes e amigos (MORAES, 2012, p. 297-298).

No ano de 1984, surge *O estribo de prata*, obra de literatura infantil, versão ilustrada de um dos contos do livro *Alexandre e outros heróis*. Em 1992, em comemoração ao centenário de nascimento do escritor alagoano, é publicada *Cartas de amor à Heloísa* – edição das correspondências de Graciliano Ramos com a esposa. Por fim, no ano de 2012, sob a organização de Thiago Mio Salla, é publicado o livro *Garranchos*, com textos que iluminam “[...] facetas pouco conhecidas ou, até então,

obscuras do autor de *Vidas secas*, fornecendo mais subsídios para a fundamentação, pelo leitor, de certos elementos concernentes a sua poética” (SALLA, 2012, p. 9). São 81 textos inéditos do Velho Graça dos meados de 1910 até o início da década de 1950.

Da obra do autor, “[...] fiel ao que a arte literária tem de grande e ao mesmo tempo de difícil e de apagado” (FELINTO, 1983, p. 71), o *corpus* escolhido para esta tese, foi, conforme já se sabe, *S. Bernardo*, “[...] uma das obras mais autenticamente realistas da literatura nacional” (COUTINHO, 1978, p. 84). Nas constantes travessias que realizei nesse corpo literário, muitas linhas se cruzaram e me fizeram pensar, pode-se dizer, um pensar deleuze-guattariano: “Pensar é experimentar, mas a experimentação é sempre o que se está fazendo – o novo, o notável, o interessante que substituem a aparência de verdade e que são mais exigentes que ela” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 143).

Nessa experimentação, não escrevi sobre a ficção de Graciliano Ramos, “[...] consagrado aqui e no exterior” (MORAES, 2012, p. 14). Na verdade, por estar em devir-pesquisadora, experimentei-a. Fácil? Não. Tarefa árdua, pois não fiquei ileso à produção-experimentação dessa obra capital para os estudos literários, uma vez que no romance “[...] digno de Balzac [...] Graciliano Ramos faz experimentos com sua arte” (CARPEAUX, 1978, p. 26). Devido aos experimentos que o “nordestino culto” efetiva em sua literatura, as vivências e a realidade ficcional do autor de *Vidas secas*, que foram apresentadas gradativamente no decorrer de cada um dos capítulos desta tese – por esse motivo não organizei um capítulo específico para tratar da vida e da obra desse autor –, agiram em mim, na medida em que me provocaram por meio dos sentidos.

Objetivando, então, “examinar/experimentar” o corpo organizado da personagem Paulo Honório, a fim de descobrir como ele conseguiu se tornar/encontrar seu CsO, busquei instrumentos e sugestões críticas e realizei algumas articulações entre *S. Bernardo* e o pensamento de Jacques Lacan (1901-1981), de Sigmund Freud (1856-1939), de Gilles Deleuze (1925-1995) e de Félix Guattari (1930-1992). A eles se juntaram as vozes de outros estudiosos. Para eu trabalhar questões acerca do pensamento de Lacan e de Freud, evidenciadoras das organizações orgânicas dos corpos, as contribuições de Luiz Alfredo Garcia-Roza, Elisabeth Roudinesco e

Michel Plon, dentre outras, foram agregadas ao discurso desta tese. De igual forma, Daniel Lins, Ian Buchanan, dentre outros, que versam sobre o CsO, a partir de Deleuze e Guattari, fizeram-se presentes para melhor fundamentar os argumentos apresentados.

Com o intuito de consolidar ainda mais a análise de *S. Bernardo*, além desses teóricos, outras inúmeras leituras e críticas literárias sobre Graciliano Ramos foram apreciadas. Assim, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Benjamin Abdala Junior, Carlos Nelson Coutinho (1943-2012), Dênis de Moraes, Fernando Alves Cristóvão, João Luis Machado Lafetá (1946-1996), Marilene Felinto, Otto Maria Carpeaux (1900-1978), Thiago Mio Salla, Wander Melo Miranda e tantos outros foram abordados, tendo-se em vista o recorte realizado para a produção-experimentação desta tese. Muitas dissertações e teses lidas, dentre elas, *Casa-figuração do espaço/tempo em “Ilustre casa de Ramires” e “São Bernardo”* (2002), de Ana Lúcia Gomes da Silva. Rabecchi; *Não só, mas também: criminologia positiva em Angústia*, de Graciliano Ramos (2004), de Marco Antonio Rodrigues; *Um fausto cambembe: Paulo Honório* (2006), de Vivianne Fleury de Faria; e *O espiar da coruja: uma leitura das coisas, dos seres e das ideias no romance São Bernardo de Graciliano Ramos* (2007), de Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz.

De posse de todo esse embasamento teórico, busquei, por meio de um levantamento minucioso, estabelecer pontos de contato que servissem como linhas de fuga para eu, em determinados aspectos, escapar do juízo crítico existente sobre *S. Bernardo* para potencializar devires de afetar e ser afetada. Mais do que eleger essas leituras, objetivei colocá-las em discussão, no contato direto das vozes autorais. Nesse contato, muitos embates surgiram e a tensão entre as vozes elencadas enriqueceram esta análise e ratificaram a intensa vitalidade que, desafiando os órgãos e desfazendo a organização orgânica dos corpos, atravessa Paulo Honório.

Todo o percurso realizado pelo protagonista de *S. Bernardo* –a começar pela organização orgânica do seu corpo até chegar à intensa vitalidade que se estabelece e promove mudanças nesse mesmo corpo –foi desenvolvido nas páginas que seguem. Para tanto, estabeleci o seguinte contorno: esta Introdução seguida de cinco capítulos– “A imagem das mãos de Paulo Honório: o estádio especular da

constituição de uma realidade”; “No entrelaçamento das três dimensões da realidade: um corpo organizado”; “A São Bernardo: uma fazenda mais-de-gozar”; “No vazio do encontro: um capítulo especial para Madalena” e “Paulo Honório e S. Bernardo: corpos sem órgãos” – e das Considerações: ponto final?

No primeiro capítulo explícito, a partir do olhar que Paulo Honório lança sobre suas mãos, frente a um espelho, como ele foi moldado a modos de vida organizadores de corpos, com suas diferenciações, seus segmentos, suas hierarquias e suas organizações. Para revelar a questão inerente ao corpo organizado do protagonista/narrador que tem uma força expressiva centrada em seu *eu* e desvendar, assim, a problemática do *eu* – a problemática do corpo dessa personagem –, realizei, seguindo o exemplo de Graciliano Ramos, uma “[...] pesquisa progressiva da alma humana, pesquisa que tenta descobrir o *homem subterrâneo*” (FELINTO, 1983, p. 40, grifos da autora), reprimido no dono da São Bernardo.

Essa singularidade possibilitou-me edificar um enlace: o diálogo entre literatura, filosofia e psicanálise. Por haver o óbvio, deixo claro que não pretendi bancar aqui a analista, pelo simples fato de não ser. A personagem Paulo Honório, então, não foi colocada em um divã. Por entender que os ensinamentos de Lacan e os de Freud, dentre outros, não estão nem devem estar unicamente a serviço de suas áreas de atuação, uma vez que o conhecimento se efetiva em rede, o inconsciente, nas diversas visões desses teóricos serviu-me de fio condutor para a feitura do primeiro capítulo.

Para comprovar como a imagem das mãos de Paulo Honório possibilitou a produção de uma realidade metafórica – o outro especular, uma figura licantrópica, marca da constituição do corpo organizado assumido pela personagem, signo de sua realidade –, utilizei-me das fontes “O estádio do espelho como formador da função do eu – tal como nos é revelada na experiência psicanalítica” (1949), de Lacan, e *A interpretação dos sonhos* (1900), de Freud. Com esses aportes teóricos, percorri todo um caminho revelando as veredas que fizeram de Paulo Honório um corpo organizado.



No segundo capítulo, demonstrei como esse corpo entrelaçou-se às três dimensões da realidade. Para tanto, esse capítulo foi subdividido em três subcapítulos. Em cada um deles, uma dimensão do corpo habitado por Paulo Honório foi evidenciada: o corpo-imagem, o corpo-fala e o corpo-gozo. Para poder apresentar a primeira dimensão do corpo de Paulo Honório – o corpo-imagem – fatos e ideias surgidas, metonimicamente, no inconsciente da personagem, foram analisadas a partir da comparação e da mímica que a personagem estabelece entre seu *corps morcelé* e a matriz imaginária por ele edificada a partir de outro *corps morcelé*, de outras mãos: as do Dr. Magalhães. Na dinâmica da comparação e da mímica, Paulo Honório percebe que a vida é um imprescindível controle de saber e de poder. Justapondo comparação e mímica, assume, definitivamente, seu corpo-imagem.

Em se tratando do corpo-fala, do ponto de vista simbólico, a personagem teve seu corpo marcado pelo significante – suporte material da palavra, após ser presa. Para entrar na ordem do simbólico, na cadeia, Paulo Honório descobriu uma arma muito mais poderosa do que a utilizada contra Fagundes, homem que esfaqueou em uma briga: “Deus”. A descoberta aconteceu porque, devido a sua falta de instrução, percebida por outro detento, foi apresentado a uma Bíblia de capa preta dos protestantes. Por meio dela, aprendeu leitura, tendo por significante-mestre o Nome-do-pai – Deus bíblico. Este se tornou um significante fundamental, o da lei, e determinou a castração da personagem. Houve, com isso, o estabelecimento de uma novarealidade para Paulo Honório, pois a partir do significante oriundo do campo do outro jovem presidiário estabeleceu íntima relação com os possíveis Nomes-do-pai – linguagem, poder, dinheiro, *status* etc –, passando a possuir um “falo” – a linguagem. O Nome-do-pai, por um lado, regulou o modo de satisfação dessa personagem e, por outro, forneceu-lhe um ponto de ancoragem identificatório imprescindível para sua ascensão.

Outro corpo, devidamente organizado, assumido por Paulo Honório foi o articulado ao gozo, que é bem distinto da noção de prazer, da qual, a exemplo de Freud, conhecemos apenas um “princípio”. A personagem, dessa maneira – articulado ao gozo –, transgride e, dirigindo-se para além desse princípio, coloca-se ao lado do gozo. O corpo do ex-guia de cego, vinculado ao gozo, advém da incorporação que ele faz do significante fornecido pelo Nome-do-pai. Tal significante, com isso, é

expelidoem sua linguagem. Paulo Honório, assim, busca dar sentido a tudo aquilo que não tinha sentido em sua vida, ou seja, busca dar sentido para o real<sup>10</sup>. O corpo gozo de Paulo Honório, não por acaso, então, origina-se do ponto de vista do real. Dentro desse contexto, impasses entre essa personagem e Luís Padilha (moço), dono da fazenda, ganharam corpo e me permitiram definir as diferentes ligações de satisfação experimentadas pelo ex-presidiário. Este, ao dar sentido ao real, por meio do simbólico, efetivou discursos capazes de lançar luz sobre sua verdade e forçar Luís Padilha a produzir um saber, do qual se apossa para obter seu objeto de desejo: a São Bernardo.

No terceiro capítulo, evidenciei a fazenda como o mais-de-gozar de Paulo Honório, pois para ele a “[...] São Bernardo era o lugar mais importante do mundo” (p. 85). Cabe ressaltar que o termo mais-de-gozar, como veremos, foi utilizado por Lacan a partir da mais-valia de Marx. Além disso, Lacan referenda que o suporte do mais-de-gozar é a metonímia. Lançando mão da fazenda como uma metonímia do nosso corpo-país, analiso como a personagem efetua as mais diversas ações colonizadoras, uma vez que, depois de ter passado a entender das letras, pôs em jogo territórios, geografia e poder, ou seja, a própria terra.

Evidenciando a escrita como marca da perpetuação desse poder em sua intrínseca relação com a cultura e com o imperialismo<sup>11</sup> europeu e o americano, as nuances do poder de Paulo Honório controlam e regulamentam não somente a vida administrativa, mas também a política, a econômica e a religiosa da fazenda. Com o intuito de poder compreender a narrativa graciliânica em sua complexidade simbólica, ressaltei algumas questões inerentes ao cânone literário. Feito isso, desenvolvi a tese de como a São Bernardo foi moldada, por Paulo Honório, à ideologia inerente à cultura e ao imperialismo. Essa ideologia ocorreu gradativamente, a começar pela casa-grande da fazenda, que se tornou a primeira morada do rosto eurocêntrico.

---

<sup>10</sup> Na perspectiva de Lacan (2012), o real não é sinônimo de realidade. Logo, o real é diferente da realidade. O real é o impossível porque não comporta simbolização. Na lógica lacaniana, o real é o que não cessa de se inscrever.

<sup>11</sup> Edward Said (1995, p. 36), ao fazer menção ao termo “imperialismo”, explicita que “Num nível muito básico, o imperialismo significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros. Por inúmeras razões, elas atraem algumas pessoas e muitas vezes trazem uma miséria indescritível para outras.

Pela plasticidade que lhe é peculiar, o rosto eurocêntrico deslizou para o âmbito de outras casas, as quais não existiam na fazenda. Uma delas, a casa-escola. Esta só se concretizou devido à visita do governador do estado que solicitou a criação de uma escola no local. O intuito do representante do governo era unicamente político: alfabetizar o povo para que pudesse votar. Paulo Honório, percebendo o quanto poderia lucrar com isso, mandou construir uma escola. Mas essa casa não edificaria cidadãos, pois o objetivo não era instruir. Antes, produzir corpos marcados por uma territorialidade, uma pertença.

Depois da casa-escola pronta e em pleno funcionamento orgânico para sujeição dos empregados da fazenda, outros alicerces começaram a ser elevados: os da casa-igreja. Com a edificação da igreja, em Nome-do-pai e sob o juízo de Deus, o povo foi definitivamente capturado. O intuito do dono da fazenda, com isso, era domesticar e disciplinar seus empregados para poder extrair-lhes o gozo e tornar a sua fazenda um fecundo território de seu mais-de-gozar. Tudo isso foi alcançado. Faltava algo, porém, para tornar seu “império” completo: casar-se, a fim de ter um herdeiro para dar continuidade a sua “dinastia”. O que Paulo Honório não esperava era que, com essa decisão, todo aquele corpo organizado pelos organismos sociais seria desterritorializado para dar lugar a seu outro território, outro corpo: o sem órgãos. A responsável por realizar esse feito, essa desterritorialização em Paulo Honório, foi Madalena, sua esposa. Por esse motivo, fiz um capítulo especial para esta personagem, a fim de que fosse entendido, de forma clara e objetiva, como aflorou e se estabeleceu o CsO no latifundiário.

No quarto capítulo, então, apresente como Madalena surgiu e se estabeleceu na narrativa graciliânica e como se estabeleceu os nós dos vazios inerentes ao encontro entre a professora e o latifundiário e o evento amoroso deles. Curiosamente, o corpo de Madalena é edificado para Paulo Honório por seus amigos, metonimicamente. Mas são as mãos dessa personagem que chamam a atenção do protagonista. Essas mesmas mãos escrevem uma carta, fato detonador do ciúme de Paulo Honório que, baseado na leitura feita de uma das folhas do texto epistolar, impõe com essa escritura um corpo a corpo para desvelar a mulher com quem se casou. Isso porque os significantes da carta têm ressonância em seu corpo, ou seja, os dizeres daquela escritura fazem eco em seu corpo. Em suas inquietações, Paulo

Honório localiza Madalena em uma vizinhança que se estabelece entre o real e o imaginário. Este, o imaginário, pelo fato do que o latifundiário idealizou de Madalena enquanto mulher/esposa. Aquele, o real, por Madalena se apresentar destoante da ideologia do marido, ou seja, não ser submissa a ele. Madalena não aceitava o Nome-do-pai. Não acatava as ordens do marido. Não se sujeitava à função fálica – a escrita de uma relação. Não possibilitava sentido para que o mais-de-gozar de Paulo Honório se efetivasse. O latifundiário, dessa maneira, não conseguia inscrever o gozo de sua mulher.

Madalena é “[...] não-toda, ela tem, em relação ao que designa de gozo à função fálica, um gozo suplementar” (LACAN, 1985, p. 99). Essa é a vantagem de Madalena. A esposa de Paulo Honório é suplementar no sentido de possuir um gozo diferenciado do que guiava a visão de mundo de Paulo Honório, uma visão organizadora de corpos, que inscreve uma ordem social na fala e na mente. O gozo estabelecido por Madalena em vida escapava ao latifundiário. Este só passou a causar desejo em Paulo Honório, instigando-o a desejar trilhar novos caminhos, após o suicídio da professora. O sofrimento surgido com a perda de Madalena é afeto essencial e integrante para o desabrochar de um novo corpo, uma nova busca no latifundiário.

No quinto capítulo, então, discuti e indiquei os fundamentos sobre como Paulo Honório proclama uma nova postura de vida em que se reconhece enquanto criador de valores, perspectivas, afirmações e negações de mundo, valorizando o corpo como vida que quer lutar e crescer. Ao passar de um regime de sentido a outro, Paulo Honório subtrai-se de um corpo organizado e adentra ao sem órgãos. Esse novo corpo, sempre desviado em relação a ele mesmo, resguarda Paulo Honório da cegueira edipiana do desejo de saber, o que, conseqüentemente, o possibilita realizar a escritura de um livro, o *S. Bernardo*.

Paulo Honório, enquanto busca sua alteridade e escreve, vive a ambigüidade de procurar-se e perder-se. Surge no marido de Madalena, o pensamento estético de que nos fala Rancière. O filósofo francês, em *Inconsciente Estético*, chama a atenção para o pensamento estético que, estranho a si mesmo, é ação que se impõe a uma matéria passiva. A matéria passiva da personagem latifundiária é sua vida

demasiadamente organizada em função do capital. Mas tal matéria se depara com a ação dramática de seu pensamento em que o conflito se estabelece entre o saber e o não saber, entre o padecer e o agir. Então, “[...] é precisamente através dessa identidade de contrários que a revolução estética define o próprio da arte” (RANCIÈRE, 2009b, p. 27) que aflora em Paulo Honório.

Ao manifestar o próprio da arte, “[...] tem início a metamorfose do corpo do narrador-personagem” (NETO, 2008, p. 225). A nova capacidade de significar e agenciar afetos, sensações, impulsos e desejos vai modificando-o até fazer eclodir seu CsO. A construção desse novo corpo, sob certos aspectos, já pré-existia em Paulo Honório. Mas só se apresentou porque o guia de cego – a partir de um conjunto de práticas – o desejou. Logo, tal corpo passa a corresponder a um contínuo fazer-se, uma vez que, com Deleuze e Guattari, sofre constantes solidificações, o que justifica a ideia de um corpo a que “nunca se acaba de chegar”, como era o de Madalena e agora é o de Paulo Honório.

Nas “Considerações: ponto final?”, com a certeza da potencialidade inesgotável de *S. Bernardo*, o resultado da análise foi exposto. Não apresentei, no entanto, um ponto conclusivo. Por mais que eu tenha procurado respostas para o questionamento de como o corpo organizado de Paulo Honório transformou-se em um CsO, a cada descoberta, mutações de energia, deslocamentos, migrações e intensidades puras eclodiam na personagem e evidenciavam mais e mais respostas e muitas outras inquietações. Foi dessa maneira que, graças ao homem Graciliano Ramos, um CsO, e sua contundente forma de narrar, de questionar, de interpretar, de ficcionalizar seu tempo, sua sociedade, pude experimentar sua arte, seu corpo literário que não segue uma organização orgânica e, em meio a muitas transgressões, produziu esta tese.

---

**1 A IMAGEM DAS MÃOS DE PAULO HONÓRIO: O ESTÁDIO  
ESPECULAR DA CONSTITUIÇÃO DE UMA REALIDADE**

[...] a formação do [eu] simboliza-se oniricamente por um campo fortificado, ou mesmo um estádio, que distribui da arena interna até sua muralha, até seu cinturão de escombros e pântanos, dois campos de luta opostos em que o sujeito se enrosca na busca do altivo e longínquo castelo interior, cuja forma (às vezes justaposta no mesmo cenário) simboliza o isso de maneira surpreendente (LACAN, 1998, p.101).

A problemática do eu. A problemática do corpo. Ambas presentes na obra *S. Bernardo*, romance possuidor de originalidade que, como bem observa Antonio Candido em *Ficção e Confissão* (2012), “[...] se não o faz maior que os demais, torna-o sem dúvida mais estranho, quase ímpar” (CANDIDO, 2012, p. 32). Fazendo coro com Candido, no que diz respeito às qualidades da obra em questão, têm-se outros críticos literários. Um deles, Wilson Martins. Esse estudioso, no entanto, em seu artigo “Graciliano Ramos, o Cristo e o grande inquisidor” (1978) não edifica sua afirmativa no condicional como fez Candido. Antes, estabelece que o romance publicado em 1934 é a maior obra do escritor nordestino. Evidencia, além disso, o que torna esse romance brasileiro mais estranho que os demais: a problemática do eu, ou seja, a existência de um corajoso aprofundamento psicológico dispensado por Graciliano Ramos a sua personagem. Afirma Martins:

Publicando em 1934 o seu segundo e seu maior romance, não se distanciou o Sr. Graciliano Ramos do interesse psicológico. O que houve a mais de Caetés foi o corajoso aprofundamento de seu tema, foi o arrojo de mexer no que o homem tem de mais íntimo e de mais misterioso. Isso proporciona a *São Bernardo* uma universalidade que poucos romances brasileiros poderão aspirar (MARTINS, 1978, p 37-38).

*S. Bernardo* é uma obra multifacetada. Isso pelo motivo de a complexidade interna e misteriosa do homem, presente desde o romance de estreia – *Caetés* –, ter sido aprimorada na personagem Paulo Honório, proporcionando inúmeras possibilidades de leitura. Dessa forma, ao edificar sua personagem protagonista que revisita – em meio a reflexões íntimas, num processo de ir de vir em seus pensamentos – os dramas de sua vida para tentar compreender a si mesma, Graciliano Ramos torna sua obra um dos poucos romances brasileiros capazes de singular feitura, a ponto de ser comparado, conforme nos revela seu biógrafo Dênis de Moraes (2012, p. 98), a Fiódor Mikhaïlovich Dostoiévski (1821-1881).

Leitor confesso de Dostoiévski, Graciliano Ramos, “[...] às vésperas de morrer disse

publicamente quais julgava suas influências: Dostoiévski, Tolstoi, Balzac e Zola.” (RAMOS, 1983. p. 115). Não gostava, porém, da comparação que os críticos faziam entre ele e o autor de *Crime e castigo*. Em carta à esposa Heloísa, datada de 30 de março de 1935, faz a seguinte observação a respeito da comparação feita por um crítico paraense: “O paraense [...] diz que eu serei o Dostoiévski dos Trópicos. Levante-se e cumprimente. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, está ouvindo?” (RAMOS, 1992, p. 145). Cambembe ou não, a comparação feita pelos críticos literários deveu-se ao fato de o escritor alagoano empreender um mergulho nas profundezas mais escuras da alma humana, assim como fazia o escritor russo.

Também mergulhei na alma de Paulo Honório. Desde o início da leitura de *S. Bernardo*, em meio às inúmeras possibilidades de análise, notei que a personagem, de sua arena interna – suas memórias, sua profundidade escura – até sua muralha – a estrutura física, a limitação pela superfície, pelo envoltório da pele –, pensa a partir de dois campos de luta. No primeiro campo, de um lado há a organização da vida, da moldagem, do engessamento, do automatismo dos corpos vinculados em normas familiares, sociais, religiosas, políticas e econômicas – o próprio Paulo Honório. De outro, o contínuo circuito de intensidades, que marca a estranheza do plano da imanência em relação ao corpo orgânico da personagem escritor, ou seja, Madalena. No segundo campo, está Paulo Honório, tanto de um quanto do outro lado. Por um lado ele se encontra ligado “[...] às forças que reduzem o homem a uma vida mesquinha e miserável no interior da alienação do ‘pequeno mundo’ individual, e, por outro às que impulsionam o homem a descobrir um sentido para a vida em uma abertura” (COUTINHO, 1978 p. 85). Essa abertura existente em Paulo Honório não se estabelece de início, pois é constantemente asfixiada pelo capitalismo que tenta vergar o corpo sobre o organismo comportamental da mais-valia.

Dentro desses dois campos de embate de percepções comportamentais, ao buscar explicações para o que acontece consigo, Paulo Honório acaba por efetivar um discurso altamente contagiado pela ordem do inconsciente. Passa a “transitar”, assim, entre os campos de luta de seus pensamentos até efetivar a justaposição de ambos. Isso me causou estranhamento, pois Graciliano Ramos atribui a sua personagem “[...] uma dupla determinação” (DELEUZE, 1997, p. 168). A respeito



dessa dupla determinação, os pensadores franceses afirmam podermos pensar “[...] que uma é um pensamento individual orgânico, mas a outra é um afecto inorgânico, muito mais poderoso que percorre esse corpo vital” (DELEUZE, 1997, p. 168).

Essa dupla determinação acaba por evidenciar corpos que são trazidos à tona devido a imagens criadas pela personagem escritor a partir da análise que faz de suas próprias mãos. A maneira ímpar como Graciliano Ramos articula estética e criticamente o corpo vitrificado habitado por sua personagem e sua gradual libertação possibilitou-me criar um modelo de investigação coerente ao questionamento a que esta tese se propõe: **como a personagem Paulo Honório do romance *S. Bernardo*, moldado a modos de vida organizadores de corpos, torna-se um corpo livre da interpretação e do juízo, ou seja, um corpo sem órgãos?**

Na busca por algumas respostas a esse questionamento, uma vez que não há verdades absolutas, muitos caminhos foram trilhados. O primeiro deles configurou-se neste capítulo, cujo processo de análise central tem por base a explicitação de como Paulo Honório foi moldado, devido a padrões de apego e de vinculação alteritária, a modos de vida organizadores de corpos. Assim, para que eu possa evidenciar como Paulo Honório configura-se em um corpo organizado, o texto “O estádio do espelho como formador da função do eu – tal como nos é revelada na experiência psicanalítica” (1949), de Jaques Lacan, será ponto de partida. Outros títulos desse psicanalista, vinculados por essa proposta, também serão abordados, bem como os de Freud e de outros estudiosos que versam sobre o assunto. Esses aportes introduzirão o primeiro desdobramento teórico e conduzirão a questões imprescindíveis para a compreensão e análise do romance nos demais capítulos, ou seja, questões acerca de como um corpo organicamente organizado pelo juízo de Deus – o capitalismo – poderá se refazer em um novo corpo.

Por ora, contudo, urge demonstrar os modos de vida responsáveis pela organização do corpo de Paulo Honório. Desde os primeiros momentos da trajetória de sua personagem, no campo da linguagem literária, Graciliano Ramos põe a nu o enroscar-se desse ser de corpo esfacelado que vive em busca de uma “morada” ativa, seu castelo interior. O autor alagoano, todavia, ao edificar a personagem não

lançou seu olhar apenas sobre uma estrutura biológica, fechada em seus contornos físicos e utilizada pela medicina para manipular, pensar e tratar o corpo. Muito distinto desse contexto, o artífice da palavra, interessado nos conflitos íntimos e tortuosos de sua personagem, desloca o eixo principal de sua visão e, seguindo o exemplo de Alexandre<sup>12</sup>, enxerga com um olho torto – olho colocado *pelo avesso*–, vislumbrando, assim, outros horizontes.

Em um desses, dá a ver e a ler, em sua personagem escritor, um corpo que, devido à relação dinâmica, estabelecida com outros corpos em função do arranjo sócio-histórico de seu tempo, enreda-se em uma situação complexa. Esta se efetiva quando Paulo Honório, afetado pelas relações dos enlaces simultâneos com outros corpos da estrutura social, constitui-se em uma corporeidade, ou seja, em um estatuto do corpo vincado em registros de um corpo-imagem, de um corpo-fala e um de corpo-gozo. Cada um desses registros será minuciosamente discutido, pois a organização orgânica da personagem Paulo Honório perpassa esses três aspectos, que, interligados, explicitam todas as nuances de uma vida pautada por um juízo de Deus edificador de um organismo. Nas considerações tecidas neste capítulo, entretanto, estabelecerei como foco central a edificação onírica do corpo-imagem da personagem Paulo Honório que, em um sutil encontro com um espelho, em meio a momentos de recusa e de encantamento com o outro especular, mostra os reflexos da organização orgânica de seus órgãos.

---

<sup>12</sup> O livro de contos *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos, publicado pela primeira vez em 1938, apresenta as aventuras de um contador de histórias. No episódio *O olho torto de Alexandre*, o narrador relata sua primeira aventura. Nesta, relembra o dia em que saiu no encalço de uma égua fugida dos currais de seu pai. Após percorrer a mata, já caída a noite, adormeceu, e despertando viu um vulto à beira do rio, que julgou ser o animal desgarrado; lançou-se sobre o bicho desabalando numa carreira difícil, até voltar à fazenda. Só quando amanheceu, percebeu que havia cavalgado uma onça em vez da égua. Maior surpresa, entretanto, causou à família ao aparecer sem o olho esquerdo, certamente perdido na travessia pela mata em cima da onça. Saiu, então, em busca do olho e, achando-o num espinheiro, recolocou-o: "[...] E já estava desanimado, quando o infeliz me bateu na cara de supetão, murcho, seco, espetado na ponta de um garrancho todo coberto de moscas. Peguei nele com muito cuidado, limpei-o na manga da camisa para tirar a poeira, depois encaixei-o no buraco vazio e ensangüentado. E foi um espanto, meus amigos, ainda hoje me arrepio. Querem saber o que aconteceu? Vi a cabeça por dentro, vi os miolos, e nos miolos muito brancos as figuras das pessoas em que eu pensava naquele momento. [...] Assombrei-me. [...] Refletindo, consegui adivinhar a razão daquele milagre: o olho tinha sido colocado pelo avesso. [...] Por isso apanhava os pensamentos [...]. Meti o dedo no buraco do rosto, virei o olho [...]. Quando me vi no espelho, depois, é que notei que o olho estava torto. [...] E acreditem vossemecês que este olho atravessado é melhor que o outro"(RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros Heróis*. Rio de Janeiro: Record, 1986).

## 1.1 O ENCONTRO COM O ESPELHO: A EDIFICAÇÃO ONÍRICA DE CORPOS-IMAGENS

Em *História concisa da literatura brasileira* (1994), Alfredo Bosi, ao realizar considerações sobre *S. Bernardo*, assim como Martins (1978), afirma ser essa obra um romance ligado intrinsecamente à tensão psicológica da personagem principal. Para Bosi, Graciliano Ramos edifica uma narrativa evidenciadora do “[...] nível de consciência de um homem que, [...] absorveu na sua longa jornada toda a agressividade latente em um sistema de competição” (BOSI, 1994, p. 403). Ouso dizer que, nesse relato, há uma referência ao que Freud, em psicanálise, denominou de conteúdo latente, que abordarei mais à frente, detalhadamente. Nesse caso, o crítico literário indicia um questionamento ao capitalismo. Este, em sua agressividade latente, faz com que Paulo Honório, durante o decorrer de quase toda uma vida, manifeste, de sua arena interna até a muralha que o circunda, em um único cenário, em campos distintos, o Isso: o corpo-imagem.

O surgimento de sentido, que estabelece de maneira surpreendente o “Isso” de Paulo Honório, ocorre quando ele fixa os olhos nas extremidades superiores de seu corpo – “[...] estremei e olhei as mãos” (p. 167). A partir do olhar que lança sobre suas mãos, os órgãos visuais de Paulo Honório passam a ser juizes de outros órgãos seus, as mãos, os julgados. Logo, “[...] os órgãos são juizes e julgados [...]”. Donde, a relação do juízo com os órgãos dos sentidos” (DELEUZE, 1997, p. 168). Dessa forma, tem início o corpo do juízo de Paulo Honório que assim delineia seus membros superiores: “Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos também eram enormes, curtos e grossos” (p.164).

Essa minuciosa descrição será o paradigma da definição orgânica imaginária que Paulo Honório estabelecerá para modelar o seu corpo. As mãos, metonimicamente falando, serão as responsáveis por edificar o todo metafórico da personagem. Mas antes de ver aquilo que de alguma forma confirmaria certo traço de sua identidade, talvez por não ter conseguido assimilar bem aquela visão, a personagem busca outros artifícios para melhor compreender o que se passava e informa: “Levantei-me e aproximei-me da luz” (p. 165). A partir dessa ação, Paulo Honório inicia a busca

pela constituição de sua realidade, pois distante das sombras se deteve mais atentamente à análise que se pôs a realizar.

Seria a escuridão o motivo de sua visão ter aumentado desproporcionalmente suas mãos? O cenário parece propício, pois a iluminação, ao que tudo indica, é mínima, rarefeita. Para sanar a dúvida, Paulo Honório desloca-se para um local mais iluminado à procura não somente da claridade, mas de algum objeto do ambiente que lhe possa diminuir os efeitos do que enxerga. Ao contrário disso, depara-se com aquele que exerce o papel de lhe expandir a visão e lhe conectar a algo misterioso. O que parecia estar escondido faz-lhe crer ser verdade o que vira na penumbra, pois ratifica: “As minhas mãos eram realmente enormes. Fui ao espelho”(p. 165). E considera: “Aproximei dele o rosto cabeludo e a mão cabeluda” (p.87). “[...] estava medonho”(p. 165). Eis o ponto: o encontro com o espelho.

Na tênue linha entre ficção e realidade, Graciliano Ramos utiliza-se da simbologia do espelho para dar o devido ajuste aos contrastes da máquina social que dilacera corpos. Conduzindo-me, então, aos campos da interface da literatura com a psicanálise, o objeto especular, permite-me estabelecer um diálogo entre a narrativa graciliânica, evidenciadora da relação biunívoca corpo/imagem de Paulo Honório, e o texto “O estádio do espelho como formador da função do eu – tal como nos é revelada na experiência psicanalítica”<sup>13</sup>, de Jaques Lacan, escrito, conforme anteriormente referendado, em 1949. Para abordar a tese desenvolvida nesse texto, apresentado no XVI Congresso Internacional de Psicanálise, em Zurique, e publicado posteriormente em *Escritos*, no ano de 1966, o psicanalista francês utiliza-

---

<sup>13</sup> Lacan desenvolve o conceito de estádio do espelho a partir da experiência a “Prova do Espelho e a noção do corpo próprio” de Henry Wallon, que em 1931 descreveu como a criança vai diferenciando gradativamente seu corpo da imagem que observa no espelho. Não faz isso, no entanto, por meio de uma dialética natural como a da investigação walloniana e sim de uma operação psíquica. Cabe ainda salientar que inicialmente, o trabalho de Lacan sobre o Estádio do Espelho seria apresentado no Congresso de Marienbad, em 1936. Isso devido a realização do Simpósio sobre os resultados terapêuticos da Psicanálise. No entanto, dez minutos após o início de sua fala foi interrompido pelo presidente do Congresso Ernest Jones. Devido à desagradável situação, Lacan não entregou às atas do Congresso o conteúdo do texto que havia apresentado, mas publica o essencial desse texto, em poucas linhas, em seu artigo sobre a família datado de 1938 na *Encyclopédie Française*. – tomo – *La vie mentale*. Tempos depois dessa famosa conferência Lacan expõe o mesmo texto à primeira sociedade francesa de Psicanálise – *Société Psychanalytique de Paris* –, em que Françoise Dolto tomou notas fiéis e abundantes que confirmam que, de fato, Lacan retomou a seguir os termos de sua exposição no artigo sobre a família (ROUDINESCO, E. *Jaques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p.122-128)

se da metáfora do espelho, “[...] pois o cego também terá acesso ao Imaginário e ao Simbólico, embora o Estádio do Espelho tenha sua demonstração fundada no escópico” (LACAN, 1998, p. 97). A comparação, possibilitada pela figura de linguagem, evoca a “[...] transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (LACAN, 1998, p. 97) para, em seu corpo, estabelecer a relação do organismo (*Innenwelt*) com sua realidade (*Imwelt*)<sup>14</sup>, ou seja, com o que orbita no mundo.

O momento desse estágio ocorre, segundo Lacan, quando o infante, entre os seis e os dezoito meses de vida, estando diante do espelho, por meio da ludicidade, ao ver seu corpo incoordenado refletido, deixa-se capturar pela imagem, interessando-se por ela, apesar de estar aquém de um chimpanzé, em termos de inteligência instrumental. Não obstante, o filhote do chimpanzé, ao ver seu reflexo no espelho, não se interessa muito por ela e, após algum tempo, seu desinteresse pela imagem é total. Com o filhote humano ocorre o inverso. Ao ver sua imagem no espelho, surge no bebê uma sucessão de movimentos. Tais movimentos passam a ser experimentados e relacionados pelo filhote humano com o meio.

Devido ao grande interesse por essa imagem que o captura, o bebê, ao se ver refletido no espelho, realiza uma tentativa de conciliar uma vivência interna perceptiva. Esta, a partir da visualização da imagem de um corpo em movimentação, relaciona-se a uma sensação de júbilo. A comparação feita por Lacan entre os dois filhotes, o do homem e o do chimpanzé, evidencia que a reação de cada um frente ao espelho, no que diz respeito à constituição do *eu*, se diferencia. Enquanto o chimpanzé só consegue reconhecer o vazio da imagem, a criança passa por três estágios. Num primeiro momento, confunde imagem com realidade, ou seja, com uma pessoa que acredita estar escondida atrás do frio espelho. Num segundo momento, reconhece o que vê como imagem, mas não como sendo a sua. Por fim, experimenta a jubilação ao se identificar com a imagem especular. Nas palavras de Lacan, trata-se do:

---

<sup>14</sup> Os termos alemães *Innenwelt* e *Imwelt* utilizados por Lacan em seu texto “O estágio do espelho como formador da função do eu” são advindos dos ensinamentos teóricos do biólogo alemão Von Uexküll. Esse biólogo revolucionou o estudo da Antropologia ao construir a teoria do conhecimento em que evidenciava que o pertencimento de um animal, inclusive o homem, a um meio, teria, por obrigação, que ser pensado como interiorização desse meio no vivido de cada espécie.

[...] espetáculo cativante de um bebê que, diante do espelho, ainda sem ter o controle da marcha ou sequer da postura ereta, mas totalmente estreitado por um suporte humano ou artificial (o que chamamos, na França, um *trotte-bébé* [um andador]), supera, numa azáfama jubilatória, os entraves desse apoio para sustentar sua postura, numa posição mais ou menos inclinada e resgatar, fixá-lo, um aspecto instantâneo da imagem (LACAN, 1998, p. 97).

O psicanalista prossegue e conclui:

[...] o Estádio do Espelho é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação - e que fabrica para o sujeito, apanhado no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade que chamaremos de ortopédica - e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental (LACAN, 1998, p. 100).

Os aspectos da teoria do Estádio do Espelho lacaniana são basilares para eu sustentar a proposta acerca de Paulo Honório ser, até certo ponto da narrativa graciliânica, um corpo organizado. O enigma que o espelho lhe apresenta se configura como uma grande interrogativa sobre sua identidade. A transformação, constituinte da estrutura orgânica, ocorre na personagem por ela assumir uma imagem. Na verdade, o drama precipita-se devido às fantasias que Paulo Honório deixa aflorar por intermédio da imagem de seu corpo despedaçado, seus órgãos julgados: as mãos.

Nessa imagem parcial, os dedos curtos, grossos e duros não se coordenam adequadamente, tanto que “[...] as mãos continuam cruzadas [...] e os dedos parecem de pedra. [...]” (p.119). Logo, guardadas as devidas proporções, posso pensar em uma impotência motora, aspecto marcante do “Estádio do espelho”, em Paulo Honório. A parte de um todo despedaçado da personagem, então, serve-me de paralelo à da imaturidade biológica do *infans* de Lacan. Importante nessa consideração é assinalar o que pontuo: Paulo Honório, mesmo sem poder dominar, nesse momento, a coordenação dos movimentos das extremidades de seus membros superiores – a organização de seu esquema corporal –, ao ver suas mãos incoordenadas, resgata um aspecto instantâneo dessa imagem, deixando-se capturar por ela.

Antes de trazer a lume o aspecto resgatado da imagem das mãos de Paulo Honório,

porém, é preciso saber como ocorreu essa captura cheia de sobressaltos. A personagem percorre um longo caminho até que possa se reconhecer no que visualiza. Desse modo, o espelho – instrumento essencial para seu destino – faz com que a imagem refletida deixe emergir além das mãos enormes, outras metonímias do objeto que será sua referência – “[...] um nariz enorme, uma boca enorme” (p. 221) – a ponto de a personagem ter de fechar os olhos e agitar a cabeça para “[...] repelir a visão que [...] exhibe essas deformidades monstruosas”(p.221).

Ouso dizer que Paulo Honório sentiu-se monstruoso no sentido etimológico do vocábulo monstro. De acordo com o *Dicionário latino-português* (FARIA, 2003, p. 751), a palavra monstro provém do verbo latino *monstrare* que em português significa “mostrar”, “demonstrar”. A personagem revela/mostra a percepção que teve de si como sendo um enigma, algo que a representa para além dela mesma – a fragmentação interior do homem – trazendo à superfície da narrativa graciliânica a problemática de uma sociedade criadora de monstros e, inversamente, criatura destes.

A passagem em que Paulo Honório tenta repelir a visão que tivera, não se trata, então, de uma brincadeira proporcionada por Graciliano Ramos para o deleite de seu interlocutor. Não haverá uma imagem atrás do espelho, quando o protagonista abrir os olhos. Não existe um jogo de esconde-esconde. O efeito é bem outro. Graciliano Ramos, de maneira inusitada, por meio do juízo estabelecido pelas percepções visuais de sua personagem, faz progredir, metonimicamente, a dinâmica da formação do *eu* e uma grande evidência das nuances do inconsciente social de determinada época: o monstruoso no eterno jogo alteritário. Isso equivale a dizer que na sociedade oligárquica em que Paulo Honório vive, a relação estabelecida entre opressor e oprimido é monstruosa, pois, apesar de ser baseada, única e exclusivamente na desigualdade, apresenta-se como algo normal, natural, que não possui desvios. Repelir a visão, portanto, é o mesmo que não querer enxergar o sofrimento do oprimido, as injustiças por ele sofridas.

No estranho e inevitável exercício de alteridade, o corpo despedaçado de Paulo Honório, fragmento a fragmento, órgão a órgão – devido ao resgate instantâneo do

aspecto de monstruosidade que desliza sobre os efeitos deformantes causados pela visão horrorizada que tem de suas mãos – edifica-se na imagem de um lobisomem. Paulo Honório enxerga essa figura. Num primeiro momento, não a concebe como sendo sua própria imagem, tanto que acredita ter tido um sonho e, no mundo onírico, em meio a atoleiros e rios cheios, ter se encontrado com aquele ser. Vale recordar a fala da personagem:

Pouco a pouco me fui amadornando, até cair num sono embrulhado e penoso.  
[...]  
A vela está quase a extinguir-se.  
Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios cheios e a figura de um lobisomem.  
Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto, o luar entra por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas pelo chão(p.193-221).

Paulo Honório continua:

Creio que sonhei com rios cheios e atoleiros.  
Quando dei acordo de mim, a vela estava apagada e o luar que eu não tinha visto nascer, entrava pela janela. [...] o nordeste atirava para dentro da sacristia folhas secas que farfalhavam no chão de ladrilhos brancos e pretos. [...]  
Que noite (p.193)!

Tomando o enfoque do monstruoso, o autor de *Vidas secas*, em uma combinação metafórica de espelho e objeto virtual, propicia a sua personagem, no jogo de espelhos, o sono e, na sequência, o sonho. Essa combinação, expressa por distorção, deformação, transposição, reflete uma imagem enigmática e inquietante para o protagonista, pois ele, se enxergando de fora, fica horrorizado ao se deparar com a unidade licantrópica e a relaciona a outro, que não ele. Mas como forma de perceber a realidade ou de entendê-la, não seria esse outro, para Paulo Honório, um dos elementos estruturantes do inconsciente social? Se sim, não representaria a validação do *status quo* – o caráter social – de seus antigos patrões? Sob esse enfoque, o velho Salustiano Padilha e o Pereira, seus ex-patrões e também “seu primeiro espelho”, representariam corpos-imagens de um organismo monstruoso.

As inversões e os espelhamentos que essas personagens sugerem são os meios de que a personagem protagonista se vale para fomentar suas reflexões. Pereira, por



exemplo, adjetivado por Paulo Honório de “malvado” (p.17), em sua natureza hostil e um tanto natural, devorava-lhe “[...] músculo e nervo” (p.17). Essa percepção reflete uma crítica cortante e um agudo exercício de denúncia do inconsciente social, promovido por Graciliano Ramos, acerca dos dramas vividos, não apenas em determinada época, mas em diferentes tempos e lugares.

Na tentativa, então, de livrar-se daquela imagem licantrópica que lhe causava aflição, Paulo Honório apega-se à ideia de que aquilo não passava de um pesadelo, pois “Quando ia adormecendo, [...] Despertava num sobressalto e continha a respiração. [...] Maluqueiras de sonho” (p. 180). Em meio às maluqueiras de seu sonho não conseguia, talvez não quisesse ou não aceitasse, perceber nada além de ausência e falta de identificação com aquela imagem.

Acreditar que a visão fora um delírio modificaria sua percepção, seu julgamento? O sonho seria um absurdo? Uma maluqueira? Um acaso? Na esteira de Freud, para quem o sonho foi a “via régia”, por excelência, para a descoberta do conhecimento de processos inconscientes da mente, não. Sob esse viés, para compreender melhor a relação entre o Estádio do Espelho lacaniano e o estádio especular da personagem Paulo Honório, faz-se necessário lançar um olhar sobre *A interpretação dos sonhos*, publicada em 1900, por Freud. Nesse texto, o autor afirma que o sonho é provido de sentido e passível de interpretação, pois é um desejo referente a fatos primitivos que foram reprimidos na infância.

Importante salientar que o conceito de “desejo” utilizado por Freud não deve ser confundido com a “teoria do desejo” trabalhada por Deleuze e Guattari em o *Anti-Édipo*. Freud inscreve o desejo no triângulo Edípico para produzir a interpretação. Deleuze e Guattari não. Para estes, o desejo só se faz ao traçar linhas de fuga e escapar do triângulo Edípico, uma vez que “O desejo faz correr, flui e corta” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 16). O desejo deleuze-guattariano é produção. Ele flui entre os seres e as formações sociais. Com isso, os indivíduos, segundo regimes diferentes, são confrontados com a radicalidade da diferença e também das dessemelhanças. Tal produção, além disso, não pressupõe qualquer falta originária inscrita no indivíduo ou no social, pois “[...] a produção desejante é multiplicidade pura, isto é, afirmação irreduzível à unidade” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 46).

Enfim, o desejo para os teóricos franceses é pura exterioridade e não reconhece formas instituídas.

O desejo freudiano, todavia, é relativo a um indivíduo em seu acesso ao absoluto. Nesse sentido, para embasar ainda mais a análise que faço aqui, neste capítulo, da personagem graciliânica, sigo a assertiva freudiana discutida ao longo do capítulo III de sua obra do início do século passado. No dizer do psicanalista, “[...] o significado de todo sonho é a realização de um desejo, isto é, [...] não pode haver quaisquer sonhos, a não ser sonhos impregnados de desejos” (FREUD, 1996, p. 143). Esse argumento central de Freud é acrescido de um adjetivo pelo próprio psicanalista. Para o médico francês “[...] o sonho é a realização disfarçada de desejo” (FREUD, 1996, p. 156). Este endereçamento – o sonho ser a realização de um desejo – não se faz de forma transparente em Paulo Honório. Desde o início, ele apresenta-se disfarçado.

Segundo Freud (1996, p. 125), mesmo no sonho mais minuciosamente interpretado é comum haver partes que têm de ser deixadas na obscuridade. Isso ocorre porque durante o trabalho de interpretação dos sonhos fica evidente que existe um grande emaranhado de pensamentos oníricos, ramificados em todas as direções, que não se deixa desenredar. Freud chama esse emaranhado de “umbigo do sonho”, ou seja, o ponto em que o sonho é insondável. É desse ponto, em que a trama de pensamentos é particularmente fechada, que brota o desejo do sonho e também o seu sentido.

O emaranhado de pensamentos de Paulo Honório, envolto no que ele relata como sendo uma “treva dos diabos”, está realmente na obscuridade, pois não consegue desenredar o significado do umbigo de seu sonho, ou melhor, dessas palavras – atoleiros, rios cheios, figura de lobisomem, grande silêncio, trevas e luz. Nessa massa de pensamento, há um único ponto fora de sentido, um ponto de falha com o restante da rede que o constitui, mas que estabelece estreita ligação com o restante do conteúdo de seu sonho. Sem dúvida, aí está a possibilidade de sentido de seu sonho. Mas, a suspeita prévia do protagonista em relação ao que julga ter sonhado disfarça sua clareza em relação ao que, aparentemente, está exterior a si: a imagem licantrópica.

A imagem contraditória, impossível para Paulo Honório, só lhe vem à mente por intermédio de associações livres<sup>15</sup>, para utilizar-me de uma expressão cara a Freud. Explico melhor. A personagem graciliânica de *S. Bernardo*, cujo estado psíquico retém o leitor, ao relatar o que acreditou ser um sonho, fala livremente o que lhe vem à cabeça, sem se preocupar em estabelecer conexão entre suas falas, pois fica “[...] remoendo as palavras desconexas” (p.192).

Em seu discurso, primeiro narra o sonho ligando-o à imagem de atoleiros. Depois, a de rios cheios, a de sombras, a de luz e, por fim, a de um nordeste furioso que espalha folhas secas pelo chão. Há nessa associação do pensamento de Paulo Honório o mesmo que Luiz Alfredo Garcia-Roza, em *Introdução à metapsicologia freudiana* (1991), referencia ser para Freud a interpretação dos sonhos do ponto de vista consciente: um amontoado caótico de imagens. Segundo o estudioso, o que Freud nos mostra a partir da “[...] interpretação dos sonhos de seus pacientes e de seus próprios sonhos é que o sonho é um amontoado caótico de imagens sem sentido apenas se o encaramos do ponto de vista da organização [...] consciente” (GARCIA-ROZA, 1991, p. 64).

Garcia-Roza, com essa afirmativa, considera que para Freud não basta procurar sentido pelas vias do consciente, em partes “despedaçadas” dos sonhos. É preciso ir além e submeter o umbigo dos sonhos, fragmentos que se ramificam em todas as direções, a uma análise evidenciadora de outra ordem: a do inconsciente. Somente assim, conforme enfatiza o teórico, os sonhos podem revelar “[...] uma lógica própria capaz de desvelar toda a sua coerência e de nos indicar suas múltiplas possibilidades de sentido” (GARCIA-ROZA, 1991, p. 64). Mas o que vem a ser o inconsciente para Freud? Deixemos que o próprio psicanalista se pronuncie:

O inconsciente é a esfera mais ampla, que inclui em si a esfera menor do consciente. Tudo o que é consciente tem um estágio preliminar

---

<sup>15</sup> Segundo Laplanche & Pontalis (1998), o processo de descoberta dos processos de associação livre, por Freud, deu-se entre os anos de 1892 e 1898. Logo, não há uma data exata para o aparecimento desta técnica psicanalítica. De acordo com os autores, Freud teve uma paciente histérica – Frau Emmy Von – que, no decorrer de seu tratamento em 1889, pediu-lhe que não fizesse tantas interrupções enquanto falava, pois queria seguir o curso de seus pensamentos. Esse caso, normalmente, é aludido como o marco inicial ao que se refere à livre associação de ideias como processo técnico proposto pelo psicanalista austríaco, ou seja, como regra fundamental para o método psicanalítico freudiano.

inconsciente, ao passo que aquilo que é inconsciente pode permanecer 'nesse estágio e, não obstante, reclamar que lhe seja atribuído o valor pleno de um processo psíquico. O inconsciente é o psíquico verdadeiramente real, nos é tão desconhecido em sua natureza interna como o real do mundo exterior, e nos é apresentado pelos dados da consciência de maneira tão incompleta quanto o é o mundo externo pelas indicações de nossos órgãos sensoriais(FREUD, 1977, p. 181).

No sonho de Paulo Honório, ao que parece, as imagens caóticas – atoleiros, rios, trevas e luz – prendem, afogam e invisibilizam qualquer possibilidade de sentido, pois os dados de sua consciência as apresentam de forma totalmente incompleta. No lugar de um desejo instala-se uma deformação do sonho e, conseqüentemente, uma censura. Uma forte censura. O motivo da censura aqui, obviamente, não será o mesmo que conduziu os estudos freudianos – o fator sexual. Mas o fator monstruoso. Este encaminha a personagem a uma imagem licantrópica, classificada por ela como algo indesejável, medonho, incapaz de provocar júbilo. Não há, nesse momento, devido à indicação de seu órgão sensorial – a visão –, coincidência entre sua aparência e a realidade, ou seja, entre ela e a imagem que visualiza.

Pela particularidade do relato de sua personagem, Graciliano Ramos permite ao leitor trilhar o caminho que conduz Paulo Honório desde aquilo que ele recorda de seu sonho – dados da consciência - até seus pensamentos mais ocultos – o umbigo de seus sonhos, seu inconsciente, o psíquico realmente real. As imagens do sonho de Paulo Honório, cujo conteúdo foi expresso em caracteres pictográficos, não devem ser resumidas ou entendidas a/como simples imagens de natureza pictórica. Antes, como determinados preceitos intralinguísticos.

Paulo Honório, detentor de um discurso altamente permeado pela ordem do inconsciente, volta-se para uma construção interpretativa que possa dar sentido ao seu rébus, ou seja, às figuras que compõem seu quebra-cabeça mental – rios cheios, atoleiros, folhas secas. Há que se desvelar, então, o que está por trás da versão dessas imagens confusas de seu sonho.

Freud, em seus estudos, enfatiza a existência de dois conteúdos distintos essenciais na/para interpretação dos sonhos: o *conteúdo manifesto* e os *pensamentos oníricos latentes*. A teorização dessa ideia é apresentada pelo médico francês no Capítulo VII

– “O conteúdo manifesto dos sonhos e os pensamentos oníricos latentes” – da obra *Conferências introdutórias sobre a psicanálise (Partes I e II) (1915-1916)*:

Descreveremos como conteúdo manifesto do sonho aquilo que a pessoa que sonhou realmente nos conta; e o material oculto, que esperamos encontrar acompanhando idéias [sic] que lhe acodem à mente, chamaremos de pensamentos oníricos latentes. Desse modo, consideramos aqui as relações entre o conteúdo manifesto do sonho e os pensamentos oníricos latentes (FREUD, 1915-1916, p. 78).

O sonho lembrado e relatado por Paulo Honório não possui existência por si só. Ele se desenvolve numa relação, num trabalho a dois – conteúdo manifesto e pensamento onírico primário. Para chegar à lógica das ideias que acodem a sua mente, a personagem, ao suspeitar de seu conteúdo manifesto, faz o caminho inverso e, deslocando e condensando os processos primários de seu sonho, promove um deslizamento que vai ao encontro do disfarce de seu desejo, do umbigo de seu sonho.

O conteúdo latente de Paulo Honório, ou seja, seus pensamentos oníricos, no decorrer do “trabalho de sonho”<sup>16</sup> entraram em condensação. O relato do seu sonho, por isso, foi tão rápido e curto. Mas o que vem a ser esse mecanismo tão importante para Freud na estruturação do sonho e, conseqüentemente, para sua interpretação? Elisabeth Roudinesco e Michel Plon em seu *Dicionário de Psicanálise* dão o seguinte parecer:

Termo empregado por Sigmund Freud para designar um dos principais mecanismos do funcionamento do inconsciente. A condensação efetua a fusão de diversas idéias [sic] do pensamento inconsciente, em especial no sonho, para desembocar numa única imagem no conteúdo manifesto, consciente (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 125).

A pequena parte revelada das ideias dos pensamentos oníricos de Paulo Honório, por possuir algo em comum, fundiu-se em uma única imagem, em uma só unidade em seu conteúdo manifesto. Surge, assim, a figura do lobisomem. Logo, a imagem

---

<sup>16</sup> Freud denominou de “trabalho do sonho” o processo pelo qual os pensamentos oníricos – conteúdos latentes – são transformados em conteúdos manifestos.

condensada. Nessa imagem, uma cadeia de ideias estão conectadas. Entre elas a condensação fiel do conteúdo latente que misturado e resumido resultou na combinação da imagem de um homem com a de um lobo. Por ter havido no conteúdo manifesto do sonho dessa personagem mais de um elemento latente, a dificuldade de entendimento dessa condensação.

Distante do júbilo, Paulo Honório tenta decifrar o enigma oferecido pelo material distorcido pela via especular/onírica condensada. Qual seria o seu desejo reprimido, tão estranho a sua natureza consciente, causador de seu temor? Antes de dar resposta a esse questionamento, destacarei o conceito de deslocamento, processo psíquico inconsciente teorizado por Freud, sobretudo, no contexto da análise do sonho, e sua relação com o sonho da personagem, para devida compreensão do que estou propondo. Para tanto, recorrerei novamente a Roudinesco e Plon. Afirmam os autores:

A análise dos sonhos evidencia, de maneira bastante sistemática, que alguns elementos, essenciais para o conteúdo manifesto do sonho, desempenham apenas um papel secundário no nível dos pensamentos latentes, sendo igualmente frequente o mecanismo inverso. É essa constatação que leva Freud a considerar esse deslocamento de elementos como uma das formas essenciais do processo de deformação constitutivo do trabalho do sonho. Diversamente da condensação, o deslocamento aparece como totalmente ligado à censura: esta, com efeito, comanda a escolha de elementos anódinos destinados a substituir outros, potencialmente conflitantes (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 148).

Não por acaso Paulo Honório, em seu relato, não ter conseguido livrar-se da censurapropiciada pelo deslocamento de elementos anódinos – como os rios cheios, os atoleiros, a luz, a sombra, as folhas secas – que substituíram outros potencialmente conflitantes como a imagem de suas mãos. Superando a inibição da censura causada pelo deslocamento de seus pensamentos oníricos, que se tornaram conscientes, começou a perceber, pelos seus órgãos juízes –os olhos –, a posição central da figura licantrópica. Esta, presente desde o primeiro momento de seu relato, somente agora aparece com grande intensidade permitindo-lhe alcançar seus pensamentos latentes.

No seu sonho manifesto, a figura licantrópica se revelou monstruosa, aparentemente sem nenhuma ligação lógica, ininteligível com o seu relato. Sonhando, Paulo

Honório, por ação da censura, do deslocamento, desliza sua própria imagem para a de um lobisomem. Nesse acento psíquico, ele muda de lugar a importância dada a si mesmo. Ou seja, transfere para o conteúdo manifesto da figura licantrópica “[...] o seu esforço ideológico para esconder os processos primários que estão na sua base, que a alimentam” (SOARES, 2014b,s/p).

Freud revela que o inconsciente contém tudo o que é herdado pelo indivíduo desde o seu nascimento. A herança de Paulo Honório, quando de seu nascimento, não foi nada promissora, a ponto de ele afirmar ao seu interlocutor: “Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir” (p.16). Por meio de esse dizer da personagem, torna-se notório o muito dos seus pensamentos oníricos latentes que estão escondidos, calados, que Paulo Honório não se aventura a dizer.

Eis na personagem graciliânica um dos indícios da latência agressiva da sociedade de competição de que nos fala Bosi ao referendar a obra *S. Bernardo*. Latência esta que, devido a desigualdades sociais imputadas na personagem durante a sua infância e juventude, a faz calar seu sofrimento de oprimida que rolou “[...] por aí à toa” (p.16) em meio a injustiças. Mas faz ecoar as cenas primárias dessa mesma sociedade que a alimenta, pois, conforme o próprio Paulo Honório, “[...] esperneeii nas unhas do Pereira” (p.17). As unhas de seu Pereira representam o monstruoso, a violência latente e, ao mesmo tempo, o conteúdo manifesto das invisíveis e afiadas garras das grandes oligarquias.

Em seu sonho Paulo Honório combina duas imagens, a de um lobo e a dele, para chegar ao corpo-imagem de um lobisomem. Este representa Paulo Honório na dialética da aparência capitalista. A primeira quando o “lobisomem” era o corpo-imagem do dono da fazenda onde trabalhava. A segunda quando a figura licantrópica era seu próprio corpo-imagem. Enfim, representa o semblante da sociedade oligárquica em que estava inserido: a mais-valia. Essa construção, por dar vida e forma ao conteúdo latente de Paulo Honório, vai delineando, no decorrer da narrativa, a quase imperceptível vizinhança entre seu sonho e sua realidade. Com isso, a imagem de “a treva dos diabos”, por ele descrita, vai se abrindo e ganhando luz, mesmo estando a vela de seu quarto “quase a extinguir-se”.

Inicialmente, em seu “trabalho do sonho”, Paulo Honório manifestou uma deformação para proteger o caráter ameaçador de seu desejo que procurou sua expressão a todo custo. Escapando da censura, a expressão substitutiva e presentificadora de sua realidade se impôs: ser o detentor do medo e do assujeitamento dos outros. Por esse rápido mapeamento do sonho da personagem graciliânica, visualizo um entrelaçamento. Paulo Honório espelha o sonho freudiano e a imagem especular lacaniana. A unidade licantrópica formada pelo mecanismo da condensação do sonho da personagem protagonista de *S. Bernardo* é a mesma unidade metafórica surgida quando ele se identifica com a imagem especular, seu *eu*, pois “[...] a imagem especular parece ser o limiar do mundo visível” (LACAN, 1998, p. 98). Isso pelo fato de que, ao se fiar “[...] na disposição especular apresentada na alucinação e no sonho pela *imago* do corpo próprio, quer se trate de seus traços individuais, quer de suas faltas de firmeza [...]” (LACAN, 1998, p. 98), Paulo Honório passa a se enxergar na imagem refletida.

A *imago*, traço psíquico da imagem, será a solução para o conflito entre a realidade interna de Paulo Honório e a irrealidade de sua organização corporal. Paulo Honório fia-se na disposição onírica apresentada pelo seu sonho e pela imagem especular promovida pelo seu olhar. Isso ocorre tanto na alucinação que tem de suas próprias mãos quanto no sonho caótico. A *imago* projetada é o próprio corpo. Nas mãos, os traços são os individuais – dedos grossos e curtos. No sonho, a falta de firmeza apresenta-se metaforicamente abordada na referência aos atoleiros. Em suma, o limiar do mundo visível de Paulo Honório, aquilo que ele interpreta da realidade que experiencia, resume-se a um atoleiro. Em frente a esse atoleiro, a *imago* da personagem – a figura de um lobisomem.

A figura de natureza hostil, cruel e feroz, saudada pela “[...] unidade mental que lhe é inerente” (LACAN, 1998, p. 37) será responsável pela alienação da personagem-escritor, pois “O que reconhece nela é o ideal da *imago* do duplo” (LACAN, 1998, p. 37). Este funcionará como um espelho vivo. A imagem licantrópica, nascida de um pesadelo e assumida por Paulo Honório, leva às últimas consequências uma das premissas do duplo: o questionamento acerca da própria existência. Se de um lado o corpo despedaçado faz a personagem protagonista estremecer, olhar novamente as mãos e refletir: “As minhas mãos eram enormes, com efeito,” (p. 167). Do outro, a



unidade, o corpo unificado na imagem virtual e monstruosa faz com que ele tenha uma percepção bem diferente de sua vivência de corpo esfacelado.

Paulo Honório experimenta o desejo de descobrir-se, ou seja, de olhar o Outro e estabelecer contato com um plano intensivo de linhas tênues. Por meio desse deslocamento enxergará o lugar que ele próprio ocupa no Outro. Isso dará origem à formação do seu *eu*, etapa fundamental para a sua identificação enquanto sujeito ortopédico que, se reconhecendo na imagem integrada, não se distinguirá mais do Outro. Crendo-se verdadeiramente, Paulo Honório assume definitivamente a imagem especular e constitui uma realidade alienante onde estrutura toda a sua vida de fantasia, num mundo essencialmente narcísico. O narrador em primeira pessoa, no início da narrativa, é incisivo ao relatar o júbilo pela imagem que possui, conforme se pode comprovar pelo fragmento abaixo:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor (p. 15).

Vivenciando o paradoxo, Paulo Honório, devido à antecipação da imagem do Outro, abandona a visão monstruosa que teve de suas mãos e assume a vestimenta da armadura de uma identidade alienante – a de um lobisomem – tão medonha ou mais que a primeira. No engodo da identificação espacial, do reconhecimento do corpo próprio, da totalidade, da unidade, ocasionada pelo seu olhar, a idade, o peso e a aparência – as sobrancelhas cerradas e grisalhas e o rosto vermelho e cabeludo – são elementos que o ligam ao animal. O nome próprio, ao homem. Paulo Honório, então, é um misto de homem e lobo. Essa é a pedra de toque que lhe permite tornar sua imagem corporal numa *Gestalt*<sup>17</sup> e dar significado ao início de sua existência enquanto organismo. Isso porque, por intermédio de sua *Gestalt*, se vê como corpo organizado. Lacan, por meio de um experimento biológico, evidencia os efeitos formadores que uma *Gestalt* tem sobre o organismo.

---

<sup>17</sup>Alan Varnier (2005, p. 37-38) relata que para Lacan *Gestalt* é “[...] uma forma, a forma total do corpo, que introduz um sentimento de unidade e de domínio, num tempo em que o sujeito ainda está na dependência do outro. Isso corresponde à instauração do narcisismo primário: o Eu (*moi*) do sujeito encontra aqui sua origem, Eu constituído pela soma dessas identificações que o espelho permitirá identificar”.

Que uma *Gestalt* seja capaz de efeitos formadores sobre o organismo é atestado por um experimento biológico, ele próprio tão alheio à ideia [sic] de causalidade psíquica que não consegue resolver-se a formulá-la como tal. Nem por isso ele deixa de reconhecer que a maturação da gônada na pomba tem como condição necessária a visão de um congênere, não importa qual sexo - e uma condição tão suficiente que seu efeito é obtido pela simples colocação do indivíduo ao alcance do campo de reflexão de um espelho. Do mesmo modo, no gafanhoto migratório, a transição da forma solitária para a forma gregária, numa linhagem, é obtida ao se expor o indivíduo, numa certa etapa, à ação exclusivamente visual de uma imagem similar, desde que ela seja animada por movimentos de um estilo suficientemente próximo dos que são próprios à sua espécie. São fatos que se inscrevem numa ordem de identificação homeomórfica que seria abarcada pela questão do sentido da beleza como formadora [...] (LACAN, 1998, p.98).

Nos exemplos dados por Lacan, a condição necessária para a formação, tanto da pomba quanto do gafanhoto, enquanto organismo, enquanto imagem corporal, enquanto *Gestalt* é a ação exclusivamente visual. Basta que se coloquem tais animais em frente a um espelho: a pomba terá a maturação de suas gônadas; o gafanhoto a transição de sua forma solitária para a gregária. Paulo Honório colocou-se frente a um espelho. Ele viu realmente um congênere? A imagem era similar? Ele teve a maturação de seu *eu*? Libertou-se de uma vida solitária? Por que o sentido de um ser antropomórfico, nem tão bicho nem tão humano, em lugar de uma identificação homeomórfica? Por que um corpo disforme? Por que um lobo? Por que um monstro? Por que essa representação? Por que essa completude estranha? Ele se constituiria outro de si? Seria resultado de uma força gregária capitalista?

Objetivando encontrar respostas a tais indagações e, conseqüentemente, um maior esclarecimento sobre a edificação da organização orgânica do corpoda personagem protagonista de *S. Bernardo* continuarei traçando um percurso em que os ensinamentos de Lacan e de Freud sejam meu fio teórico condutor. Prossigo, para tanto, em minha argumentação com os três registros, ou seja, os três sensíveis aflorantes do sujeito – o imaginário, o simbólico e o real –, categorias conceituais lacanianas. Em consonância com o primeiro registro – o imaginário, um tanto quanto já explorado neste capítulo –, pautarei, no capítulo a seguir, os outros dois – o simbólico e o real – para evidenciar as três dimensões da realidade da personagem Paulo Honório – seu corpo-imagem, seu corpo-fala e seu corpo-gozo.

---

**2 NO ENTRELAÇAMENTO DAS TRÊS DIMENSÕES DA REALIDADE:  
UM CORPO ORGANIZADO**

[...] a forma total do corpo pelo qual o sujeito antecipa numa miragem a maturação de sua própria potência só lhe é dada como *Gestalt*, isto é, numa exterioridade em que decerto essa forma é mais constituinte que constituída, mas em que, acima de tudo, ela lhe parece num relevo de estrutura que a congela e numa simetria que a inverte, em oposição à turbulência de movimentos com que ele experimenta animá-la. Assim, essa *Gestalt*, [...], simboliza, [...], a permanência mental do [eu], ao mesmo tempo que prefigura sua destinação alienante; é também, prenhe das correspondências que unem o [eu] à estátua a que o homem se projeta e aos fantasmas que o dominam, ao autônomo, enfim, no qual tende a se consumir, numa relação ambígua, o mundo de sua fabricação (LACAN, 1998, p. 98, grifos do autor).

Em delírios de reflexos ofuscantes, conforme analisado anteriormente, Paulo Honório condensou manifestações de seu *corps morcelé* e, das fantasias em que percebia seu corpo despedaçado, para alcançar a formação de um corpo unificado, caminhou ao encontro de uma *Gestalt*. Esta simboliza, exteriormente, o que a personagem constitui em seu imaginário – o corpo-imagem de um lobisomem. A forma imaginária, assim, põe em vigor normas constituintes da realidade, que surgem no relevo de uma estrutura sócio-histórica solidificadora de uma *Gestalt*. Além disso, o corpo da personagem é invertido simetricamente, em oposição à turbulência que vivenciava no eito. Fato que faz com que Paulo Honório anime a estátua de *Gestalt* na qual se projeta. A estrutura constituinte, então, relaciona-se com a constituída. Mas, ao contrário da constituída, a forma constituinte situa-se fora da personagem.

A *Gestalt* de lobisomem, assim, vai além de uma simples imagem assumida pela personagem, envolta pelos fantasmas que a dominam. Aquela prefigura, então, a destinação das primeiras inscrições alienantes para a potencial constituição do corpo organizado de Paulo Honório. Por ser resultado de uma imagem que não lhe foi dada de antemão, a forma total de seu corpo é uma forma estruturada, pois, formada por unidades menores, revela-se parte de uma estrutura bem maior, de um organismo. Componente de um todo, a *Gestalt* da personagem é mediada, numa relação ambígua, por trocas perceptivas. Uma dessas trocas relaciona-se à comparação e à mímica que Paulo Honório, no mundo de sua fabricação, faz com o *corps morcelé*, as mãos, do dr. Magalhães.

## 2.1 PAULO HONÓRIO E O *CORPS MORCELÉ*: COMPARAÇÃO E MÍMICA COM A MATRIZ IMAGINÁRIA DE MÃOS ALHEIAS

[...] o espelho pode ser usado para aumentar o alcance dos olhos como se tivesse órgãos visuais no dedo indicador (ECO, 1989, p. 16).

Para muito além de um dedo indicador, a imagem das mãos de Paulo Honório, de certa forma, por ter aumentado o alcance de seus olhos, serviu-lhe, também, de espelho. Este, um estágio de identificação em que essa personagem assume uma imagem, cuja função é “[...] estabelecer a relação do organismo à sua realidade” (OGILVIE, 1991, p. 99). Na construção dessa realidade, o imaginário da personagem, elemento criativo e, porque não, autônomo, dimensiona o que Paulo Honório vê ou pensa ver em outro *corps morcelé*, ou seja, em outras mãos.

Importante ressaltar, antes de dar prosseguimento a este raciocínio, que o termo “imaginário” conduz a muitas acepções que nem sempre são tão bem definidas. Opto, por esse motivo, por três concepções que, a meu ver, estabelecem estreita relação com a situação vivenciada por Paulo Honório. Começo pela interessante explicitação da etimologia desse vocábulo, realizada por Roudinesco e Plon (1998). Os autores informam que o termo, derivado do latim *imago*, significa imagem. Mas que tal termo, nas vertentes da filosofia e da psicologia, tem estreita relação com a imaginação, ou seja, com a potencialidade que o indivíduo dispõe para realizar representações por intermédio de seu pensamento, independentemente da realidade.

O imaginário, no entanto, possui no âmbito da psicanálise sentido diferente daquele atribuído à imaginação pela filosofia e pela psicologia. O Imaginário, aqui, diferente da imaginação, tem a ver com as imagens. Por esse motivo, em termos lacanianos, o imaginário possui relação com a realidade, tem natureza transformadora, designa uma relação dual com a imagem do semelhante e, perpassado por uma intensa conotação de ilusão, captação e engodo, refere-se ao lugar do *eu* por excelência.

Outra relevante definição é a do antropólogo Gilbert Duran. Para esse pensador francês o imaginário revela-se como um lugar de “entre saberes” ou “um Museu”.

Esse lugar de entre saberes, esse museu, está na mesma perspectiva do espelho de Lacan, na de conjunto de imagens possíveis que o homem, animal simbólico, produz, de Ernest Cassirer e nas acomodações anteriores do sujeito que se integram ao meio objetivo, de Piaget. Sendo assim, na concepção durandiana

[...] o imaginário não é outra coisa que este trajecto no qual a representação do objecto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual reciprocamente, como magistralmente Piaget mostrou, as representações subjectivas explicam-se 'pelas acomodações anteriores do sujeito' ao meio objectivo (DURAND, 2012, p. 38).

As acomodações anteriores de Paulo Honório, diziam muito do meio objetivo em que viveu durante grande parte de sua vida, tempo em que, como sabemos, vendeu doces, guiou um cego e também uma enxada sobre o solo ensolaradas vastas terras nordestinas onde trabalhou. Mas ainda sobre a aceção de imaginário, Teixeira Coelho, em seu *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário* (1997) apresenta a seguinte definição:

[...] conjunto das imagens não gratuitas e das relações de imagens que constituem o capital inconsciente e pensado do ser humano. Este capital é formado pelo domínio do arquetipal – ou das invariâncias universais do comportamento do gênero humano – e pelo domínio do idiográfico, ou das variações e modulações do comportamento do homem localizado em contextos específicos e no interior de unidades grupais (TEIXEIRA COELHO, 1997: 212).

A explicação da etimologia do vocábulo “imaginário” realizada por Roudinesco e Plon e a definição evidenciada por Duran e Teixeira Coelho esclarecem bem o lugar em que se situa a origem do *eu* de Paulo Honório. Isso porque a potencialidade dessa personagem em realizar representações, buscadas em seu museu de imagens acomodadas pouco a pouco, *a priori*, vão se estruturando como seu imaginário e sendo disseminadas, *a posteriori*, em seu meio objetivo.

No capital inconsciente do dono da São Bernardo, a estruturação do imaginário, possibilitada pela experiência do estágio do espelho, foi formada pelo domínio do arquetipal – a *Gestalt* de lobisomem –, tornando evidente a relação dual que se estabelece com o outro. Essa relação, após o júbilo de Paulo Honório pela imagem especular, continua a se apresentar. O *corps morcelé*, novamente, é o mote. Mas dessa vez a dualidade não diz respeito a uma imagem proveniente de si mesmo,

pois o que Paulo Honório procura não se encontra descrito na desintegração corporal de suas mãos. Antes, no domínio idiográfico das mãos de outro. Sob a perspectiva do seu *eu*, ou seja, sob a forma do corpo-imagem do outro especular, o lobisomem, – fundamental para a constituição dos objetos – Paulo Honório faz comparações metonímicas incessantes com outras imagens que também não lhe são gratuitas. O olhar da personagem, nesse caso, recai sobre a imagem das mãos do juiz de direito de Viçosa, cidade em que vive e mantém suas unidades grupais. Além de autoridade local, o juiz, conhecido como dr. Magalhães, é amigo de Paulo Honório e pai de Marcela, sua primeira pretendente, quando pensou em se casar.

São as partes do *corps morcelé* do juiz que Paulo Honório, por meio de deslizamento, aprecia agora. Tudo aquilo que havia captado e internalizado, por meio de seu olhar, acerca de suas próprias mãos, serve de referencial para ele estabelecer um paralelo com o juiz de direito. A personagem, estando mais uma vez na relação em espelho, faz uma comparação entre suas mãos e as do dr. Magalhães. No dizer do Paulo Honório, suas mãos tinham “As palmas [...] enormes, gretadas, calosas” (p. 164). Já “As do dr. Magalhães, homem de pena, eram macias como pelica, e as unhas, bem aparadas, certamente não arranhavam. Se ele só pegava em autos” (p. 164). Devido à falta de semelhança entre as mãos de ambos, a análise que Paulo Honório fez do *corps morcelé* do juiz foi bem distinta da que estabeleceu para si. Isso evidencia realidades bastante diferentes.

Tendo, pois, como pano de fundo, as relações comparativas entre as imagens dessas quatro mãos, o capital inconsciente e pensado de Paulo Honório, em sua caminhada – que tem o *corps morcelé* como paradigma da passagem de um órgão do corpo para o corpo-imagem –, funda uma compreensão sobre o dr. Magalhães, produzindo-lhe um corpo-imagem e, por fim, uma *Gestalt*: homem-pena. Quando da vivacidade da imaginação de Paulo Honório, ao explicitar esse corpo-imagem, nota-se uma espécie de menção à Literatura, condensada na expressão “as unhas, bem aparadas, certamente não arranhavam”. Dr. Magalhães, dessa forma, não poderia ser mesmo tipo de “homem-pena” que fora Gustave Flaubert<sup>18</sup> e que fora,

---

<sup>18</sup> Em carta enviada a Louise Colet, no dia 1º de fevereiro de 1852, Flaubert declara: “Eu sou um homem-pena. Sinto através dela, por causa dela, em relação a ela e muito mais com ela.” (FLAUBERT, 2005, p. 62).

também, o próprio Graciliano Ramos. Ele, o juiz de direito, não era dado à literatura, não a sentiapor intermédio da pena, por causa dela, em relação a ela e, muito menos, com ela. Na verdade, desconhecia-a. Não lhe tinha apreço.

– Eu não gosto de literatura, disse o dr. Magalhães. Folhee algumas obras antigamente. Hoje não. Desconheço tudo isso. Sou apenas juiz, pchiu! juiz.[...]Que é que eles [as pessoas sem o poder da lei] podem fazer comigo? Não preciso deles (p. 76).

[...]

– Quando julgo, anunciava dr. Magalhães, abstraio-me, afasto os sentimentos. [...]

– Para proceder assim é necessário ter independência. Eu tenho independência. Que é que eles podem fazer comigo? Não preciso deles (p. 76).

[...]

– Nunca leio política. Sou apenas juiz. Estudo compulsos os meus livros, pchiu! [...] escrevo, consulto os mestres. [...]

– Eu por mim sou apenas juiz, disse o dr. Magalhães. Estudo, consulto os bons autores (p. 79).

Essa passagem merece atenção minuciosa, pois a complexidade da relação do dr. Magalhães com a literatura possibilita-me extrapolar, por um momento, o contexto da narrativa para estabelecer um paralelo com situações experienciadas pelo escritor alagoano em que se torna claro o antagonismo existente entre a literatura praticada por Graciliano Ramos e a realizada por determinados intelectuais de sua época: o amor e o desprezo pela arte da palavra, respectivamente. Explico: o escritor nordestino não foi inocente ao produzir a fala transcrita acima para sua personagem, uma vez que ao promover o discurso do representante da lei evidencia, de maneira mordaz, características de alguns intelectuais de sua época, que figuravam certo comportamento artístico literário – desconhecimento da literatura; leitura superficial de obras; abstração dos sentimentos ao escrever; desenlace entre literatura e política; consulta a “mestres/bons autores”. Todas essas qualidades divergiam das do Velho Graça, profundo conhecedor, defensor e artífice da arte literária.

A literatura do “nordestino culto” – impregnada pela visão crítica de um autor incomodado com a dominação da elite, cega diante das questões que estão além do ganho econômico e político – era um instrumento de tomada de consciência, de transformação, de superação, que combatia as injustiças humanas de um Brasil totalmente contraditório, onde imperou/impera uma realidade desigual e injusta. Com



isso, a conhecida fórmula horaciana representada pelo dualismo *dulce et utile*<sup>19</sup>, propondo à arte literária ser “útil e agradável” apresenta-se demasiadamente imprópria para Graciliano Ramos que, dirigindo-se ao seu interlocutor, previne-o: “[...] não desejo ser-te agradável; prefiro ser-te útil” (RAMOS, 2005, p. 72). Esse saber metucioso e paciente, Graciliano Ramostransportou para as páginas de seu romance.

Muitos escritores, contemporâneos de Graciliano Ramos, no entanto, preferiam, por serem incapazes de absorver a multiplicidade de aspectos do amplo processo da vida social, ser agradáveis. Reverenciavam, para tanto, um fazer artístico literário que “não arranhava”, pois ao escreverem “abstraíam-se, afastando-se dos sentimentos”. Preocupados mais com a retórica do que com a vida das pessoas, edificavam suas narrativas a partir de “[...] uma visão lúdica da realidade” (MOURÃO, 1971, p. 177), descrevendo uma realidade puramente objetiva, enveredando, assim, por caminhos idênticos aos trilhados pela personagem dr. Magalhães.

O autor alagoano, diferentemente desses, era um escritor que abordava o fazer literário de um ponto de vista mais crítico. Para ele, a escrita tinha de ser “gretada, calosa, seca”. As palavras não podiam ser “macias como pelica”, como as mãos do dr. Magalhães. Deviam ter contornos claros, objetivos, sem adereços que as enfeitassem, sem o disfarce do falso ouro. A força dessa percepção ratifica-se pela metáfora da lavadeira, em que o próprio Graciliano Ramos expõe a maneira como lida com a escrita:

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e trocem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas penduram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer (RAMOS, 2004, Contracapa).

---

<sup>19</sup> Os teóricos Wellek e Warren (1983, p. 37) ao discorrerem sobre a função da literatura ser a arte pela arte falam a respeito dessa dualidade horaciana Para os teóricos a palavra “Útil é equivalente a não perda de tempo e não uma forma de passar o tempo: é qualquer coisa que merece que se lhe dedique atenção séria”.

Como a “pena” de muitos escritores, contemporâneos de Graciliano Ramos, a do “[...] dr. Magalhães, para quem a lei escrita é como ar” (p. 78), não se prestava ao registro do dizer. Produzia apenas palavras que enfeitavam e brilhavam como ouro falso, advindas, talvez, dos estudos e das consultas dos “bons autores”, “[...] Leis ou decretos, desde que estiverem no papel” (p.78). Essa era a sua escritura, proveniente da cultura letrada. Ele era um daqueles que, acreditando fielmente no que lia, distanciava-se da verdade, da sensatez. Ao contrário desse tipo de intelectual, Graciliano Ramos não seguiu os ensinamentos de alguns “mestres”. Ele os subverteu. Sua literatura, na forma de experimentação, produziu o que não existia ao não seguir os parâmetros da tradição e certas riquezas conteudistas. Com isso, aguçou sua capacidade de reflexão e antecipou o tipo de literatura e escritura que, certamente, não praticaria – a artificialização do relato em nome da erudição.

Nesse contexto de inovação estética assumida, vem à tona um autor que se difere por considerar engessada a arte com sua forma inspirada em moldes. No texto *O romance de Jorge Amado, crônica de Linhas Tortas* (2005), o autor relata sobre essa arte explicitando a problemática situação da época no âmbito da produção literária nacional. Para o literato,

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa das coisas agradáveis, [...]. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste esta felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se do seu país. Foi ela que, em horas de amargura, receitou o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a caneta nas mãos de poetas da Academia e compôs hinos patrióticos [...], inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações, [...]. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivos para estar descontentes (RAMOS, 2005, p. 94).

Em seu percurso literário, Graciliano Ramos não se ocupou de coisas agradáveis, não se tornou um juiz das letras, tampouco apenas um especialista na consulta de livros ordinários, de “bons autores”, pois esses “[...] autores não vieram olhar de perto os homens” (p. 105) para poder enxergar suas dores ordinárias. O autor de *Caetés* solhou e viu que em seu país nem todos eram felizes, pois havia muitos motivos para se estar descontentes. Sua literatura, devido a essa peculiaridade, representava um compromisso com a vida, tendo a mesma valoração da carne e do

sangue do próprio ser que escreve, uma vez que “Arte é sangue, é carne” (RAMOS, 1992, p. 157). O pensador arguto, assim, com um alto grau de sensibilidade, narrou detalhes invisíveis para outros que compartilhavam de sua aptidão. Ao fim e ao cabo, sua literatura (re)apresenta a realidade política nas dores ordinárias de suas personagens cujas (re)ações são percebidas mediante os acontecimentos trágicos da existência, muitos oriundos de certas “penadas em autos”.

O dr. Magalhães não era uma personagem dotada de dores ordinárias. Mas era a que (re)apresentava a realidade política e um dos expoentes inerentes ao drama das relações sociais – não apenas daquela época –, pois distante das mãos e das vivências dos que representavam a classe trabalhadora, achava que todos eram felizes. Logo, não precisava mesmo ler sobre a arte de comandar as massas. Ele era a própria encarnação política e de poder e, fazendo uso do maior número de recursos possíveis para criar e exercer domínio sobre os corpos alheios, acreditava que todos tinham motivos para estar contentes. Afinal, nesse contexto, que lhe possibilitava dar constantes “penadas em autos”, era feliz. Tinha, além disso, independência, ou seja, um diploma/título de doutor – símbolo de uma pretensa sabedoria, de um poder cultural –, não precisava ter unhas que arranhassem. Bastava ser apenas juiz, pois se edificava sobre um poder instituído, que está enraizado na memória coletiva.

Paulo Honório teve, no decorrer de suas experiências, muitos e diversos motivos para não estar/ficar feliz. Em um dos acontecimentos trágicos da existência dessa personagem, associando esteticamente produção de imagens advindas da realidade e do imaginário do trabalhador alugado, o autor de *S. Bernardo*, é impiedoso. Isso porque o ex-guia de cego, ao traçar a relação imaginária, dual e dialética, entre suas mãos e as do doutor Magalhães, apresenta a questão da demarcação dos lugares sociais, argumento importantíssimo na trama. Demarcação esta que se estabelece pelo olhar do outro, melhor, a partir do olhar do latifundiário sobre si mesmo e sobre o outro – o dr. Magalhães – e também do olhar do outro – o sr. Mendonça, um fazendeiro – sobre Paulo Honório.

A imagem das mãos do dr. Magalhães, que aparentemente não fascinou Paulo Honório no momento do ato comparativo, possui algo que ele deseja, que quer em si: o poder que poderia exercer, disputar ou praticar. Algo que ainda não está

explícito, mas que o pensamento do antigo trabalhador alugado é capaz de produzir ali, pois o dr. Magalhães, pertencente ao lugar dos ditames da vida do poder, não precisava de mais nada. Por isso era enfático em interpelar seu interlocutor com a pergunta: “Sou juiz, entende? Juiz” (p. 159). Dr. Magalhães considerava-se “apenas juiz”. Isso já era tudo, uma vez que representava a imagem do poder absoluto, a lei. Suas mãos não arranhavam porque, por si só, figuravam uma marca, uma figura célebre, tida como superior, evoluída, detentora do saber/poder, pertencente à elite política, cultural, econômica e intelectual. Na dinâmica comparativa, Paulo Honório passa a perceber que a vida é um imprescindível controle de saber e de poder.

Imprescindível pelo fato de que na sociedade dramatizada pelo escritor nordestino, Paulo Honório também possuía, a exemplo de seu amigo, o juiz de direito, lugar pré-estabelecido. Seu lugar social não era o mesmo que o ocupado pelo dr. Magalhães. Paulo Honório não provinha de uma classe social de prestígio, tampouco era um doutor, dono do saber/poder instituído. Fazendo valer a hierarquia dos homens e das classes, osr. Mendonça, proprietário da fazenda Bom Sucesso e um vizinho de terras da São Bernardo, foi um dos que lançou olhar inquiridor sobre Paulo Honório lhe “[...] revelando francamente a origem” (p. 36) e dando demonstrações de como se estabelece o controle do saber/poder ao dizer que:

– Há por aí umas pestes que principiam como o senhor e arrotam importância. Trabalhar não é desonra. Mas se eu tivesse nascido na poeira, por que havia de negar?  
Tentou envergonhar-me:  
– Trabalhador alugado, hein? Não se incomode. O Fidélis, que hoje é senhor de engenho, e conceituado, furtou galinhas.  
Enquanto ele tesourava o próximo, observei-o (p. 36).

Diante dessa questão, da mesma forma que o senhor Mendonça, o saber, a partir de uma mediação, de uma qualificação, explicitava/explicita o lugar de origem, o território de muitos Paulos Honórios e de vários Fidélis – o rés do chão –, cuja identidade, pensada como um elemento político, é administrada e regrada por um poder de controle do saber que lhe é externa. Esse controle é um meio de apropriação e de segregação de corpos, pois Paulo Honório não era igual ao dr. Magalhães.

O território ocupado por Paulo Honório, no início de sua jornada, era o destinado aos súditos, aos subalternos, aos excluídos, uma vez que nascera muito pobre, “na poeira” e “[...] trabalhando como negro” (p. 191), durante muitos anos, foi “Trabalhador alugado”, posicionando sem cessar “[...] uma mão atrás, outra adiante” (p. 170), num constante e inútil movimento repetitivo. Estava, por essa razão, à margem da sociedade, do ordenamento. Essa distância hierárquica evidencia a histórica relação entre proprietários de terras e os seus escravos, seus empregados.

Com essa captura Graciliano Ramos nos revela, em sua ficção, a singular concepção de história do filósofo alemão Walter Benjamin (1994), presente na oitava tese de seu ensaio “Sobre o conceito de história”. De acordo com tal concepção, “A tradição do oprimido nos ensina que o estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral” (BENJAMIN, 1994, p. 226).

Na obra *A sociedade do controle integrado: Franz Kafka e Guimarães Rosa* (2014a), Luís Eustáquio Soares ancora a questão de método desse seu livro, sobre a tese benjaminiana acima evidenciada. O autor busca, sem cessar, a regra geral das duas premissas nela explicitadas – “[...] a existência de uma tradição do oprimido e o consequente estado de exceção permanente, como regra, para mantê-la, esquadrinhá-la, eternizá-la” (SOARES, 2014a, p. 9). Para Soares, Kafka produziu três romances – *O castelo*, *O processo* e *América* – sobre três diferentes versões de estados de exceção. Objetivando distinguir cada um desses três estados de exceção, para poder realizar a devida correspondência com os romances do autor tcheco, Soares lançou mão do estudo dos três modelos de sociedade, vivenciados pela humanidade – a da soberania, a disciplinar e a do controle. Para cada uma delas, apresenta a seguinte consideração:

‘A sociedade da soberania’: A principal marca da sociedade da soberania é a polarização entre o soberano e os súditos, [...]. A sociedade da soberania produz sentidos polarizados e vive deles, através deles, impondo-os ao conjunto da população. Na prática, o grande eixo de sentido de uma sociedade do tipo soberana é entre a morte e a vida. O soberano o é cada vez mais quanto mais impõe seu direito de morte sobre os súditos; quanto mais, enfim, mata.

A ‘sociedade disciplinar’, formada ou arranjada no contexto da modernidade capitalista, principalmente a que tem como epicentro sísmico a Segunda Revolução Industrial. Seu traço principal, para disciplinar corpos produtivos, é o confinamento em blocos institucionais, como o familiar, o hospitalar, o prisional, o escolar, o fabril [...]. A sociedade disciplinar tem um duplo

desafio: disciplinar de forma individual e coletiva. [...] a multiplicidade institucional da sociedade disciplinar é, na verdade, multiplicidade de iscas com objetivo de tomar os corpos individuais, a fim de que cumpram funções coletivas favoráveis ao sistema de produção do capital: a mais-valia. A 'sociedade do controle'. Essa vem à tona após a Segunda Guerra Mundial e tem como marca a inserção de metamórficos artefatos técnico-científicos no cotidiano coletivo e individual (SOARES, 2014a, p. 14-15).

Paulo Honório vivia em uma sociedade em que dois modelos sociais de estado de exceção se faziam presentes – o da sociedade da soberania e o da sociedade disciplinar. A sociedade ficcional apresentada por Graciliano Ramos em *S. Bernardo* é ao mesmo tempo soberana e disciplinar. Sociedade esta, rerepresentada no romance dentro das cercanias da fazenda São Bernardo, local onde “[...] o estado de exceção torna-se o vivo quadro do mundo” (SOARES, 2014a, p. 24). Sob esse ponto de vista, Paulo Honório, inicialmente, em relação à tradição do oprimido, era a vida nua da São Bernardo. Tempos depois, conforme veremos adiante, ele se tornou o soberano da fazenda e, ao mesmo tempo, o disciplinador de corpos que foram confinados, por ele, em blocos institucionais como o da escola e o da igreja.

A maneira de viver de Paulo Honório, em um primeiro momento, foi posta sob a égide da exceção: se sujeitar, trabalhar para o “soberano”, ser sacrificado. Morrendo todos os dias para fazer jus à tradição do oprimido – gerar lucro para o patrão –, dava ao dono da fazenda o poder da produção econômica, da vida. Quanto mais Paulo Honório morria de trabalhar, mais o velho Padilha impunha o poder de morte sobre ele. O fator preponderante em sua vida era normatizado pelo estado de exceção, permanentemente cristalizado pelo “soberano”. Esse tipo de exposição dá destaque ao estado de exceção que suprime todo o direito do indivíduo. Paulo Honório não possuía direitos. E isso não era provisório. Era permanente. Eis o fato denunciado por Graciliano Ramos: a norma geral seria a vida de Paulos Honórios sob o estado de exceção em que, enquanto oprimidos, sobreviviam.

As implicações dessa condição, dentro da história e da política, rechaçavam qualquer possibilidade de igualdade. O imperativo categórico da exceção permanente, imposto ao desvalido, era a desigualdade. De modo significativo, a reificação do “bicho na capão” oferecia subsídios para o surgimento e a permanência do estado de exceção no “eito”. A desigualdade social, então, prevalecia e se confirmava para a classe dos oprimidos, fomentando muitos males.

Por isso, a personagem era envergonhada por um sistema capitalista que não a enxergava para além da “poeira”. E, para justificar essa desconsideração, a voz dessa tradição ecoava endossando serem os oprimidos, as maiorias inferiorizadas: “pestes”, “ladrões de galinhas”. Enfim, doenças da sociedade, seres menores. A situação na/da qual Paulo Honório vivia, então, deixava de ser exceção<sup>20</sup> para se transformar em regra geral, ou seja, a voz da tradição não era vista como excepcionalidade, mas normalidade. Se a exceção torna-se regra geral, não se pode pensá-la sem levar em conta o que se entende por normalidade.

Era normal Paulo Honório, um oprimido, viver em permanente estado de exceção? A situação dele e de tantos outros, situados à margem do ordenamento social por terem “nascido na poeira”, é mesmo uma sina, um eterno rolar de Sísifo? Ele deveria permanecer subordinado às imposições dos patrões, da mais-valia? Deveria viver perenemente na miséria? Precisava viver expondo para os demais, incansavelmente, sua origem, seu estigma humilde e sua condição de ex-trabalhador alugado? Isso é o que se tem como normalidade?

Como regra da modernidade, como paradigma de governo na política, sim. Logo, por intermédio dessa regra, que inclui mediante a exclusão, Paulo Honório sobrevive na “[...] zona de indistinção entre humano e ferino, lobisomem, homem que se transforma em lobo e lobo que torna-se homem: vale dizer, banido, *homo sacer*” (AGAMBEN, 2010, p. 105). Esta figura – *homo sacer* –, originária do direito romano, pode ser morta por qualquer um, sem que tal eliminação consista em um homicídio, tampouco em sacrifício, uma vez que jamais poderá ser sacrificada aos Deuses.

Paulo Honório, figura-limite do *homo sacer*, em sua dupla exclusão – a do mundo profano do homicídio e a do mundo sagrado do sacrifício –, é a marca do poder soberano de seus patrões. Em uma ponta da estrutura está a personagem Paulo Honório. Na outra, o poder do soberano, ou seja, o estado de exceção. O poder do

---

<sup>20</sup> O Estado de Exceção para o italiano Giorgio Agamben é o paradigma da modernidade. Mas o que vem a ser Estado de Exceção? Na interpretação tradicional do termo, é uma medida adotada de forma provisória e extraordinária objetivando a suspensão do normal andamento democrático de uma nação em nome da própria democracia, como forma de sua manutenção e efetividade. Assim, na condição de exceção o direito positivo é suspenso. O filósofo italiano descreve em sua obra *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* “[...] não é a exceção que se subtrai à regra, mas a regra que, suspendendo-se dá lugar à exceção e somente deste modo se constitui como regra, mantendo-se em relação com aquela” (AGAMBEN, 2002. p. 26).

soberano desaplica as regras. Estas, apenas suspensas, criam um vazio. É nesse vazio que o estado de exceção se infiltra, criando um ser híbrido que se instala na fronteira entre o jurídico e o político. Em seu estado de exceção, tornado regra, Paulo Honório, na fronteira, experimenta, a cada novo instante, o limiar que o constitui e o habita – a indistinção entre o mundo dos homens e o mundo dos animais. Enfim, ele era um ser intermediário entre o que Giorgio Agamben classifica como *zoé* e *bíos*<sup>21</sup>.

Voltado muito mais para um simples viver, uma vida *zoé* – natural, animal –, Paulo Honório era uma vida nua, ou seja, “[...] a sujeição da vida a um poder de morte, a sua irreparável exposição na relação de abandono” (AGAMBEN, 2010, p. 85). Nesse sentido, para livrar-se dessa relação de abandono, em que as mãos dos outros – dos soberanos – lhe eram impostas violentamente, busca outra forma de viver, a fim de superar seu estado de exceção. Para enquadrar-se em uma vida mais qualificada, uma vida *bíos* – humana, política – precisava estar incluído em um modo particular de vida, concernente ao do dr. Magalhães e ao do grupo a que este pertencia, pois nessas pessoas “[...] o lobisomem, o homem lobo dos homens” (AGAMBEN, 2010, p. 106), não se encontrava banido, mas em estreita ligação com o poder.

---

<sup>21</sup> Em *Homo sacer: o poder soberano e vida nua I* (2010, p. 9), o filósofo italiano Giorgio Agamben apresenta os termos *zoé* e *bíos* para explicar a distinção que a cultura grega fazia entre as duas dimensões da vida humana. A *zoé* era compreendida como a vida regida pelas leis da espécie, submissa à natureza, a que define o seu modo de ser, por isso uma vida natural. Ela era a responsável pela regulação da vida do corpo, a natureza dos instintos, os desejos, as necessidades fisiológicas, o desenvolvimento biológico – existindo independente da vontade humana e aquém da liberdade e da cultura. A *bíos*, no entanto, não era mera vida natural. Ela transcende a *zoé*, na medida em que era uma vida historicamente elaborada e que não se desenvolvia conforme determinações da natureza, mas a partir da potencialidade criativa humana, construída pela práxis dos sujeitos. Diz o filósofo: “Os gregos não possuíam um termo único para exprimir o que nós queremos dizer com a palavra *vida*. Serviam-se de dois termos, semântica e morfologicamente distintos, ainda que reportáveis a um étimo comum: *zoé*, que exprimia o simples fato de viver comum a todos os seres vivos (animais, homens ou deuses) e *bíos*, que indicava a forma ou maneira de viver própria de um indivíduo ou de um grupo. Quando Platão, no *Filebo* menciona três gêneros de vida e Aristóteles, na *Ethica nicomachea* distingue a vida contemplativa do filósofo (*bíos theoreticós*) da vida do prazer (*bíos apolausticós*) e da vida política (*bíos politicós*) eles jamais poderiam ter empregado o termo *zoé* (que significativamente, em grego, carece de plural) pelo simples fato de que para ambos não estava em questão de modo algum a vida natural, mas uma vida qualificada, um modo particular de vida.” No decorrer da história da humanidade, o conceito de *zoé* sofreu transformações. Agamben apura seu olhar e explicita como uma vida sujeitada ao poder torna-se nua. Para tal explicitação apresenta como personagem o *homo sacer*. Ele é o modelo da pessoa destituída de valor, privada de significação, excluída que pode ser morta sem que se cometa homicídio.



Torna-se essencial, nesse ponto, notar o particular: a zona de indistinção com a fera para o alcance do poder, ou seja, a distinção da norma, o estar fora da norma. O dr. Magalhães e os seus despiam-se daquilo que serve de lei, “as vestes humanas”, para, pela subversão da lei, pelo suporte da lei, se apossarem de características ferinas e, sob o véu sacrificial do “não arranhar”, constituírem sua estrutura própria de saber/poder. Sendo assim, a lei não se aplicava a eles. Estavam acima da lei. O poder do “soberano”, representado aqui pelo dr. Magalhães, ultrapassava quaisquer normas. Era ele quem decidia sobre o estado de exceção. Sua decisão era inédita. Dr. Magalhães estabelecia a lei de “não arranhar”, mas não a verdade que se encontrava sob suas “garras”. Estava nas mãos do dr. Magalhães a decisão sobre toda e qualquer situação que envolvesse algum tipo de exceção. A decisão do juiz de direito garantiria a ordem, a instauraria, mesmo que se tratasse de uma situação caótica.

O estado de exceção, portanto, possui certa ordem: a jurídica, que se estabelece por uma decisão. Junto a essa máxima da exceção, surge outro elemento: o soberano. O estado de exceção, assim, acaba por revelar quem, nas relações sociais, é o soberano. Isso pelo motivo de o soberano, em meio à suspensão da norma, ter o poder de decidir. Em suma, mesmo fazendo parte da normatividade jurídica, assim como os demais, o soberano, ao suspender a norma, estabelece para si a isonomia em relação à norma suspensa.

Paulo Honório, para fazer parte dessa estrutura, obtendo essa isonomia, precisava de alguma forma, “[...] mexer-se com prudência, evitar as moitas, ter cuidado com os caminhos” (p. 33) para poder adentrar, sob outra perspectiva, outros passos, às trilhas que o conduziam ao “eito” onde trabalhou. Uma das soluções encontrada foi a de “[...] fazer valer a própria vida nua como figura soberana” (AGAMBEN, 2010, p. 111), estabelecendo uma simbiose entre o elemento natural, representado pela fera, o lobo, detentor de unhas que arranhavam, e o humano, a lei do homem, a cultura, o saber/poder.

Pela sua lógica de transgressão, “Era melhor ir cavar a vida fora” (p.111), pois somente assim, atravessado pelo campo social do saber/poder, a seu favor, poderia deixar sua marca. Desse modo, em sua *Gestalt* de lobisomem, nem tão homem nem

tão animal e ao mesmo tempo o misto dessas duas realidades, Paulo Honório elabora uma estratégia complexa de reforma, de regulação e de disciplina por meio de mímica. Por esse caminho, o que ele tinha a realizar não era outra ação além da repetição, a repetição do mesmo, mas de maneira diferenciada.

Deleuze em *Diferença e repetição* (1988, p. 23) explicita que as potências da repetição são as potências da linguagem. Assim, “Repetindo as mesmas palavras, os mesmos gestos, e ouvindo as mesmas histórias” (p. 37) acerca dos valores da cultura dominante, ou seja, das riquezas produzidas por uma maioria excluída – a mais-valia, que se concentra nas mãos de “[...] uma elite de poucos indivíduos. É oligarquia” (p. 78) – Paulo Honório almeja, mesmo que isso se dê de forma diferenciada, ser uma figura de autoridade, de poder, para ocupar o mesmo patamar de destaque que o juiz. A respeito desse processo de imitação, Bhabha (1998, p. 130) afirma que a mímica surge como “[...] objeto de representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao vislumbrar o poder”.

De certa forma, Bhabha pressupõe uma espécie de lei daquele que é superior. Em nosso caso, o dr. Magalhães. A mímica surge em Paulo Honório como representação da diferença existente entre ele, um ser inferior, e o dr. Magalhães. A diferença está no fato de que o dr. Magalhães é um burguês, pois a situação burguesa é oligárquica. E o que faz a oligarquia? Captura a produção da maioria excluída, explicitando que o arranjo sócio-histórico, ao usurpar a maioria, segue a tradição do oprimido.

A diferença entre essas duas personagens se concretiza na metonímia das unhas, traduzida, conforme já evidenciado, na recusa que Paulo Honório faz acerca de não querer possuir unhas como as do dr. Magalhães que, por serem “bem aparadas, certamente não arranhavam”. Claro, ele não era, naquele momento, pertencente à oligarquia. Na articulação dupla – animal/homem –, então, ao vislumbrar o poder, para provar sua “superioridade”, se apropria do Outro, o corpo-imagem de um lobisomem. Graciliano Ramos deslinda a mecânica dessa mímica, dessa diferença, dessa recusa e dessa articulação dupla ao colocar em pauta, novamente, a

metonímia referência: unhas/garras, evidenciando o receio de sua personagem: “não arranhar”.

Nessa linha de pensamento, no contexto da formação do *eu*, as “[...] pontas dos dedos” (p. 158) de Paulo Honório, devido à mímica, têm conotação contraditória. A contradição se estabelece porque não são as impressões digitais as responsáveis por sua identidade. Antes, as unhas – “garras afiadas”. Fora nelas – cuja ação principal era rasgar e destruir tudo o que fosse necessário para alcançar seu desejo e se estabelecer enquanto senhor e dono da São Bernardo –, todavia, que sua identidade se apresentou. Para ele, o que “suas unhas” podiam deixar como marcas, era positivado, pois “[...] somente em relação à suposta identidade de um conceito genérico que a diferença específica é tida como maior. Bem mais, é em relação à forma de identidade no conceito genérico que a diferença vai até a oposição, é impelida até a contrariedade” (DELEUZE, 1988, p. 69).

O conceito genérico, no caso de Paulo Honório, é o dr. Magalhães. Tal conceito, assentado na imagem das unhas que não arranhavam, tem relação com a identidade que Paulo Honório almeja para si, unhas que arranhassem. Isso devido ao fato de que essa diferença é tida como maior e mais importante para ele, a ponto de conduzi-lo à oposição e à contrariedade. Ao contrário do dr. Magalhães, Paulo Honório, para poder chegar ao poder e se tornar “humano”, como o juiz de direito, não vê outra saída senão lutar, a seu modo, é claro. Ele não podia, nesse caso, ter unhas que não arranhassem.

Ora, não condiziam com ele possuir unhas que não arranhassem. Ele desejava ter unhas que lhe servissem. Por isso desejou ter garras afiadas para poder deixar sua marca. Isso quer dizer que a imitação não deve ser concebida apenas no que se refere à forma de falar, se comportar, se apresentar. Ela se refere também ao desejo. O desejável para Paulo Honório eram as unhas que o diferenciavam do dr. Magalhães.

O primeiro estigma deixado por suas unhas/garras vinca em Paulo Honório “[...] a instauração do narcisismo primário: o Eu (*moi*)<sup>22</sup>” (VARNIER, 2005, p. 37-38). Percebendo-se e nos dando a perceber estabelece relação com a imagem narcísica sintetizada nas garras afiadas de lobisomem que se efetivam quando aperta “[...] as mãos de tal forma que me firo [se fere] com as unhas” (p. 220). Estas servem como paradigma para as relações imaginárias que estabelece com o dr. Magalhães. Conectando seus *corps morcelé* em situações de comparação e estimulando o cotejo entre eles, até chegar à *Gestalt* de corpos-imagens, Paulo Honório propicia enlances imaginários, que orbitam em torno da polaridade entre o diferente e o igual e entre o amor e o ódio, sentimentos que aguçam ainda mais o seu narcisismo.

Assim sendo, a mímica representa o desejo de Paulo Honório sobre o Outro, permitindo-lhe vislumbrar imagens: a de si mesmo e a do outro. A imagem do outro se apresenta imperfeita, pois o próprio Paulo Honório, em sua mímica, recusa a diferença. Então, ele nunca será como o outro, o seu diferente. Em outras palavras, o diferente era o “Tapado, o dr. Magalhães, tapadíssimo” (p. 159), juiz de direito que só dava “[...] penada nos autos” (p. 73). O igual, o polo de referência, o reflexo narcísico, o Outro de Paulo Honório, a figura do lobisomem. Nessa relação insolúvel com a figura mítica, em íntima simbiose com sua vida nua, o antigo vendedor de doces, para poder fazer existir seu desejo, aspira anular o dr. Magalhães.

Tal anulação torna-se possível porque Paulo Honório utiliza a mímica como estratégia. A estratégia foi a de determinar de forma clara os polos de diferenciação: os *corps morcelés* – as mãos de um e de outro. Pela imagem dessas mãos Paulo Honório traça seus contornos – garras – a partir do encontro com o outro. Esse momento fecundo de sua constituição, culmina em uma relação negativa com o dr. Magalhães, cujos “Os beijos delgados [...] Só se descolam para [...] falar a respeito

---

<sup>22</sup> *Moi* é um pronome existente na língua francesa para designar o eu. No entanto, há também o pronome *je* que, em algumas traduções das obras lacanianas, apresenta o mesmo significado. Dessa maneira, a tradução, em alguns casos, torna-se problemática para a produção de sentido, pois o *je* não é o *moi*. Lacan faz uma distinção entre esses dois pronomes e propõe a existência de dois sujeitos. Ele situa o *moi* enquanto sujeito do imaginário, objeto do desejo do Outro, constituído sobre a imagem do próprio corpo, na instância do desconhecimento. O *je*, sujeito do inconsciente, junto ao registro do simbólico, no campo da linguagem, é o sujeito do desejo, o eu que fala.

de sua pessoa. Também quando entra nesse assunto não pára” (p. 73). Seu desejo imaginário, dessa maneira, desconsidera o juiz, a ponto de Paulo Honório dizer que “[...] escutá-lo é pior que ouvir serrar madeira” (p. 159), diante do mal-estar sentido.

Sem aceitar o falatório narcísico do dr. Magalhães, Paulo Honório, apesar do não reconhecimento social-intelectual, “[...] por meios indiretos, [procurou] arrancar do juiz as linhas indispensáveis ao advogado” (p. 74). Surpreso “O dr. Magalhães passou a mão pela testa” (p.74) e por não ser “[...] um caradura [...] amoitou-se” (p. 74). Cabe aqui registrar o que salta aos olhos: Graciliano Ramos imprime em sua narrativa a mudança total de paradigma acerca de um intelectual e de um a-intelectual. A atitude do dr. Magalhães contraria todo o perfil de intelectual exemplar que ele havia edificado para se apresentar como juiz. O que fica evidente é o modelo de indivíduo que Paulo Honório, até então, sem importância, delineia ao desconstruir e reavaliar o dr. Magalhães, utilizando a própria profissão do magistrado.

Paulo Honório não era de se esquivar, tanto que procurava “evitar as moitas”. Por esse motivo, o dr. Magalhães não é um seu igual. Não o é porque Paulo Honório, com exceção do poder/saber que o juiz representa, não o vê em si mesmo. Para isso acontecer precisaria de outro olhar para captá-lo, já que, além de amoiar-se e não ser um caradura, “O dr. Magalhães, é pequenino, tem um nariz grande, um pince-nez e por detrás do pince-nez uns olhinhos risonhos”(p. 73). Enfim, o juiz de direito, a figura da lei, tem uma aparência física que é desvalorizada e rejeitada por Paulo Honório.

A maioria das partes inerentes à composição corporal do dr. Magalhães era minúscula, na verdade, uma decadência, uma falta corporal, algo sem relevância. Caso deixasse aflorar o desejo de querer ser igual ao juiz, Paulo Honório se perderia nesse outro. Mas sua visão é diferente, cede lugar a uma concepção que integra múltiplas dimensões, a começar por sua estrutura física, que é o oposto da do juiz. Além disso, seu interesse era deixar sua marca. Sendo assim, aspirou ser grande e não “pequenino”, não “apenas” um simples vendedor de doce, um mero guia de cego e um trabalhador alugado, cujas “unhas”, a seu ver, realmente não arranhariam ninguém.

Diferenciando-se do doutor Magalhães – pelo simples motivo de entender que para ser dominador precisava ter, além de sua estrutura física, “unhas que arranhavam” – desenvolve amor somente pelo seu igual, o corpo-imagem de lobisomem. Criando fantasias arcaicas, cujo enfoque é a constituição de suas “garras”, que emanam a marca do poder, Paulo Honório ratifica sua *Gestalt*. Agora, distante de seu *corps morcelé*, modelado pelas nuances de seu comportamento e de sua conduta, pactua com o poder constituído para ocupar um lugar hierárquico valorizado e alcançar o que deseja, razão pela qual afirma: “Compreendo perfeitamente essas mudanças. Fui trabalhador alugado e sei que de ordinário a gente miúda emprega horas de folga depreciando os que são mais graúdos” (p. 131).

Encontra-se, nessa passagem, a mímica que, além de signo de articulação dupla, apresenta-se como objeto de representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa, de ódio. Enquanto articulação dupla temos a questão do poder. O dr. Magalhães, pertencente à elite, magistrado de direito, possuidor de um discurso, de uma linguagem, é o detentor do poder. Paulo Honório, em seu narcisismo primário, não sendo possuidor de um discurso, uma linguagem, nem pertencente à elite, apropria-se da imagem mítica, ao vislumbrar o poder que poderá exercer sobre os outros.

Quanto à mímica como objeto de representação de uma diferença, temos o Paulo Honório trabalhador alugado e o Paulo Honório latifundiário. Pela observação/reflexão dessa situação é possível perceber claramente a diferença como um processo de recusa, pois a mímica projetada sobre Paulo Honório, por meio de estruturas de poder, mostra que, enquanto trabalhador alugado, não era valorizado pelo patrão, era um corpo domesticado/organizado pela mais-valia e suas unhas não arranhavam.

Ele próprio confirma essa inferioridade, seu ódio por ela, a exemplo do trecho citado, ao classificar os trabalhadores, por meio da mímica, como gente miúda – “[...] um caso flagrante de *homo sacer*, no sentido de vida matável e insacrificável” (AGAMBEN, 2010, 113) – que deprecia os mais abastados. Pelo recurso da ficção Graciliano Ramos faz emergirem ideias autônomas e livres, dentre elas a crítica aos

que detinham/detém e abusavam/abusam do poder e, conseqüentemente, ao sistema social de extrema desigualdade.

Paulo Honório, em seu deslizamento produzido pela mímica, assimila a tal ponto o que considera ser superior que acaba não se identificando mais consigo mesmo, com sua própria vida nua, pois “São os corpos absolutamente matáveis dos súditos que formam o novo corpo político” (AGAMBEN, 2010, p 122). Isolando em si mesmo a vida nua, não é nem trabalhador alugado, nem pertencente à classe dos patrões. Não é nem uma coisa nem outra. É um ser indeterminado. Essa é a representação de sua identidade, devido à mímica.

A mímica realizada por Paulo Honório revela que entre ele e seu *corps morcelé* ou entre ele e o *corps morcelé* do dr. Magalhães o que existe é uma representação, uma metáfora, uma imitação. Interessa ao ex-guia de cego ser conduzido pelos passos dos outros e imitar a forma, a força, as características do lobo e as possibilidades de exercer a autoridade do poder, a fim de se fazer espécie dominadora como o dr. Magalhães – possuidor de um discurso. “Como nos lembra Lacan, a mímica é como a camuflagem, não uma harmonização ou repressão da diferença, mas uma forma de semelhança que difere da presença e a defende, expondo-a, em parte metonimicamente” (BHABHA, 1998, p. 135). Enfim, o mais importante para Paulo Honório é a imitação, nesse caso, o mimetismo, os traços que o caracterizam como um indivíduo estratificado, um corpo organizado, não uma dupla captura, uma evolução a-paralela, um devir-animal, pois

Devir nunca é imitar, nem fazer como, nem uma sujeição a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de que se parte, nem um ao qual se deva chegar. *Também não há dois termos intermutáveis. A questão ‘o que é que tu devéns’ é particularmente estúpida. Porque à medida que alguém devém muda tanto quanto ele próprio.* Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução a-paralela, de núpcias entre dois reinos. As núpcias são sempre contra-natura. *As núpcias são o contrário de um casal. Já não há máquinas binárias: questão-resposta, masculino-feminino, homem-animal.*(DELEUZE; PARNET, 2004, p.12, grifos dos autores).

Não há núpcias entre Paulo Honório e a imagem do lobo ou entre Paulo Honório e a imagem do poder. O que interessa a essa personagem graciliânica é a forma do

animal que ele pode imitar ou suas características que o fazem de espécie. Ele é uma máquina binária: homem-animal, um fenômeno de imitação. Essa máquina é posta em evidência porque Paulo Honório quer maior notoriedade. Essa ilusão, no entanto, não esconde o que subjaz: a identificação totalmente baseada nas relações de mimetismo que é, para Deleuze e Guattari (1995a, p. 30-31) “[...] um péssimo conceito, dependendo de uma lógica binária, para fenômenos de natureza diferente”. Mas é diante desse contexto, dessa mentalidade que lhe fora introduzida pelas circunstâncias, que a personagem faz imergir o subalterno/escravo. Ao recusá-lo, traz à tona o soberano, o senhor. Sendo assim, une supostos opostos: o trabalhador alugado e o latifundiário. Faço tal afirmação porque não devemos tomar essas duas vertentes, supostamente opostas, como definitivamente opostas. Antes como complementares, pois uma não existe sem a outra. Essa é a ambivalência produzida pela mímica de que fala Bhabha, a sujeição a um modelo, conforme enfatizam Deleuze e Parnet e a dependência de uma lógica binária de que falam Deleuze e Guattari.

O saber/poder capturou a alteridade Paulo Honório, pois a confissão dessa personagem a rende ao que existe, ao biopoder. O que mais define a confissão – “Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante” – é o biopoder. Apesar de incorporar, pela mímica, todos os elementos vinculados pela classe que está acima da sua não se desvencilha dos inerentes a sua classe de origem, uma vez que, tal como quando trabalhador alugado, continua se sujeitando ao modelo da mais-valia.

O território imaginário de Paulo Honório torna-se, assim, um campo de enfrentamento político e de poder. Campo extremamente importante que, ao passar por mudanças políticas e sociais, evidenciará identidades coletivas, pois Aquilo que deveria permanecer no inconsciente coletivo como um híbrido monstro entre o humano e o ferino, dividido entre a selva e a cidade – o lobisomem –, é, “[...], na origem, aquele que foi banido da comunidade” (AGAMBEN, 2010, p. 105). Isso conduz à aplicação de seu imaginário, ao domínio da vida social que o circunda, pois

A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os



medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro.

[...]

O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias, sem dúvida, mas também [...] por símbolos, alegorias, rituais, mitos. Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos decodificada, tornam-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos (CARVALHO, 1990, p. 10).

Em *S. Bernardo* o imaginário das multidões está expresso no imaginário de Paulo Honório. Um imaginário estruturado pelo mito, princípio fundante primordial para que a personagem estabeleça o conhecimento das situações que a cerca. Graciliano Ramos não privou o latifundiário disso. Não podendo evitar o mito, em noites de “lunar cheio” ou de “trevas”, colocou na vereda imaginária individual e ilusória do ex-guia de cego, a alienação a esse fenômeno universal. Tal fenômeno estabelece estreita ligação com os grilhões dos princípios sociais, políticos, econômicos e culturais, pois a identificação de Paulo Honório, por intermédio da mímica, com a alteridade licantrópica, impregnada em sua mente, evidencia que o campo sociocultural se faz presente na “domesticação” dos corpos. Além disso, nos faz notar aquilo que é o óbvio: a luta de classes reorganizada segundo critérios do saber/poder.

A passagem da vida natural, de um simples “existir”, para uma vida “digna de ser vivida”, a do “saber/poder”, não ocorreu de repente em Paulo Honório. Ela se deu como uma mudança oriunda de um sentimento de estranhamento em relação ao seu mundo que, a partir de certo momento, não era mais o mesmo ao qual se estava acostumado. Em outras palavras, Paulo Honório se diferencia, mas se diferencia sobre si mesmo, pois por intermédio do campo social entra “[...] na ordem das relações simbólicas que cobre todo o campo das relações humanas” (LACAN, 1994b, p. 83). Assim, objetivando imitar o saber/poder do dr. Magalhães – o discurso – se põe no nível da linguagem, desenvolvendo-se enquanto sujeito para outro significante. É nesse campo que ocorre a passagem do período imaginário de Paulo Honório para um novo contexto. Trata-se do contexto do simbólico, que passa a ser determinado pela implantação de um forte significante: o do Nome-do-Pai, que entra em cena.

## 2.2 PAULO HONÓRIO: UM CORPO-FALA MARCADO PELA CADEIA SIMBÓLICA DO SIGNIFICANTE DO NOME-DO-PAI

Ora, o que é um significante? [...] um significante é aquilo que representa um sujeito, para quem? – não para um outro sujeito, mas para um outro significante (LACAN, 1996, p. 187).

Para ilustrar o axioma que abre este subcapítulo, começo por apontar uma descoberta de Paulo Honório: a cadeia simbólica. Essa descoberta ocorreu quando, ainda jovem, aos dezoito anos, praticou aquilo que considerou ser seu “[...] primeiro ato digno de referência” (p. 16). Ato em nada “cristão”, pois ao ver sua primeira namorada, a Germana, “[...] enxerir-se com João Fagundes, um que mudou de nome para furtar cavalos” (p. 16), agiu com violência, dando a ver suas “unha/garras”, que começavam a arranhar. “O resultado foi [...] arrumar uns cocorotes na Germana [...] esfaquear João Fagundes. Então, o delegado de polícia [...] [o] prendeu” (p. 16). Ao ser preso levou “[...] surra de cipó de boi [...] [tomou] cabacinho” (p.16) e permaneceu “[...] de molho, pubo, três anos, nove meses e quinze dias na cadeia” (p. 16). Enquanto esteve preso aprendeu “[...] leitura com o Joaquim sapateiro, que tinha uma bíblia miúda, dos protestantes” (p. 16). Aflorou em Paulo Honório, dessa forma, a cadeia simbólica do significante do Nome-do-Pai –um achado surgido na prisão, em meio ao caos em que vivia.

Mas o que é exatamente um significante? E o Nome-do-Pai, a que se refere? Para evidenciar o que são o significante e o Nome-do-Pai e como afloraram em Paulo Honório, torna-se necessário, primeiramente, retomar um fato ocorrido com Graciliano Ramos, pois em se tratando de prisão, o escritor alagoano, devido suas vivências, também fez uma descoberta. A exemplo de sua personagem, tal descoberta também se efetivou no cárcere, pois foi preso político do Estado Novo. Segundo Clara Ramos (RAMOS, 1995. p. 23), seu pai foi preso sob a acusação de subversão, arbitrariamente, de forma “[...] injusta, calhorda, sem processo, sem inquirição, sem coisa nenhuma. E segundo Miranda (2006, p. 151), foi “[...] obrigado, disse ele [Graciliano Ramos], a fazer uma viagem turística forçada, ao vir, preso, no porão do navio Manaus para o Rio de Janeiro”.

Arrancado do sertão nordestino, Graciliano Ramos permaneceu preso durante dez longos meses, no governo de Getúlio Vargas. Essa “[...] experiência [...] nos cárceres do Estado Novo (REIS, 1995, p. 31), segundo o autor de *S. Bernardo*, foi essencial, pois lhe possibilitou utilizar em seus romances o camponês nordestino. Mas, conforme infere, isso só se tornou possível por ter vivido “[...] com esses homens na cadeia, dormindo nas esteiras podres e dividindo fraternalmente os percevejos” (RAMOS, 1995, p. 128). Essa descoberta do Velho Graça só ocorreu graças ao convívio que teve com os demais detentos, enquanto esteve preso.

Na ficção em pauta, no entanto, se apresenta o reverso, pois Graciliano Ramos foi preso em março de 1936, acusado de ligação com o Partido Comunista<sup>23</sup>. Isso significa que seu cárcere ocorreu dois anos após o de sua personagem Paulo Honório, efetivado em 1934. Percebe-se, assim, que, comprometido com seu país e com sua arte, o autor nordestino, com objetividade e verossimilhança, utilizou sua literatura para dar voz e vez a muitos homens e mulheres sofridos, analfabetos e maltratados pela natureza e pela sociedade hostil do sertão, independentemente de esses indivíduos terem tido ou não relação com suas experiências. Deu a ver, portanto, que uma obra literária ultrapassa os limites individuais de um escritor e que situações e acontecimentos da realidade, rerepresentados, podem se instalar no discurso ficcional.

O camponês nordestino Paulo Honório, mesmo não tendo partido da experiência de cárcere de seu autor, revela – se fizermos um paralelo entre ele (Paulo Honório) e a personagem Fabiano de *Vidas secas*, edificada depois da vivência prisional de seu criador – algumas semelhanças com o marido de sinha Vitória. Uma delas possui ligação com o fato de Paulo Honório ter sido, em parte da narrativa de *S. Bernardo*, um analfabeto, maltratado tanto pela natureza hostil quanto pelo patrão. O agressor de Fagundes, assim como a personagem Fabiano, não se constituía na/pela linguagem. Daí ser indissociável seu desabafo e a história social que narra, pois seus problemas individuais são inquietações coletivas que ainda perduram. Assim ele declara:

---

<sup>23</sup> Esse assunto será detalhado no capítulo 4, dedicado à personagem Madalena.

Se houvesse continuado a arear o tacho de cobre da velha Margarida, eu e ela teríamos uma existência quieta, falaríamos pouco, pensaríamos pouco [...]

Se não tivesse ferido o João Fagundes, se tivesse casado com a Germana, possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim, encerados, cangalhas, seria um bom almocreve. Teria crédito para comprar cem mil réis de fazenda nas lojas da cidade e pelas quatro festas do ano a mulher e os meninos vestiriam roupa nova. [...] E, em manhãs de inverno, tangendo os cargueiros, dando estalos nos buranhém, de alpercatas, chapéu de ouricuri, alguns níqueis na capanga, beberia um gole de cachaça para espantar o frio e cantaria por estes caminhos, alegre como um desgraçado (p. 218-219).

Essa passagem da vida de Paulo Honório é semelhante a muitas existentes em *Vidas secas*. A diferença é a partícula condicional “se”: A vida dessa personagem teria sido idêntica à de Fabiano “se” ela não tivesse buscado outra opção. Logo, “se” no decorrer de todo o enredo Paulo Honório “se” mantivesse como a família de Fabiano, possivelmente, *S. Bernardo* receberia o mesmo destino crítico literário que *Vidas secas* recebeu. Dito de outra forma, poderia ter sido definido como “[...] o drama de uma impossibilidade de comunicação humana” (MOURÃO, 1971, p. 121), equivocadamente, é claro, como foi *Vidas secas*<sup>24</sup>. Além disso, a vida do homem simples permaneceria sob o estigma de uma vida desgraçada por si só, como a conotação dada pelo próprio Paulo Honório a sua vida, “se” não tivesse utilizado de “suas unhas/garras” e ferido o João Fagundes.

Os acontecimentos históricos e sociais, trazidos a lume tanto por Paulo Honório quanto por Fabiano, cuja temática também é coletiva, conforme já evidenciado, chamam a atenção. Essa premissa possibilita uma profunda reflexão: a literatura de Graciliano Ramos, evidenciadora de uma temporalidade sócio-histórica, não é apenas ato de fruição, pois suas personagens, revelando a precariedade de seu viver, desnudam as forças aprisionadoras do processo autoritário e opressor da modernização e o sistema cruel da modernidade que, ao garantir superioridade aos donos do poder, como, por exemplo, a do dr. Magalhães, expõem as ruínas da sociedade.

---

<sup>24</sup> Na dissertação de mestrado, intitulada *Entrelaçamento de vozes em Vidas secas de Graciliano Ramos* (2012), de minha autoria, há contrapontos a essa afirmação de Rui Mourão, como por exemplo: as diversas vozes que entram em conflito no monólogo interior de Fabiano; a animalização da família do sertanejo que comunica muito mais que um coro de vozes explicitado entre interlocutores, dentre outros.

Uma dessas ruínas, além de outra semelhança entre as duas personagens em questão, encontra-se no fato de elas, ao serem presas, terem apanhado da polícia. Esta, ao aplicar o poder – camuflado sob “unhas que não arranhavam” – como resposta aos atos dos detentos, reforça o quadro de violência oficial, uma constante na sociedade, inclusive na contemporânea. Curiosamente, em seu texto “Sertanejos”, Graciliano Ramos, pelo corpo da linguagem literária, explicita que “Os sertanejos dos campos [...] que haviam ido à cadeia e levado pancada [...] vingaram-se” (RAMOS, 2012, p. 115). Paulo Honório e Fabiano eram filhos e trabalhadores da terra seca dos campos nordestinos. Eles foram à cadeia, levaram pancadas e, de algum modo, vingaram-se.

A surra de cadeia dada em Fabiano aconteceu devido a um palavrão que o matuto soltou por ter recebido uma pisada do soldado: “Ele, Fabiano, tinha sido provocado. Tinha ou não tinha? Salto de reiúna em cima da alpercata. Impacientara-se e largara o palavrão” (RAMOS, 2006, p. 105). Em contrapartida, o soldado amarelo proferiu as palavras de ordem<sup>25</sup> e efetuou a prisão sob o signo da violência: “Faça lombo, paisano. Fabiano caiu de joelhos, repetidamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas. Em seguida, abriram uma porta, deram-lhe um safanão que o arremessou para as trevas do cárcere” (RAMOS, 2006, p. 31).

Nessas trevas, conviveu com um cangaceiro. O companheiro de cela fez nascer a fagulha do desejo de vingança em Fabiano, contra os representantes do poder. O matuto, na obra literária, apenas cogitou a possibilidade de entrar para o cangaço. Por um momento, esse foi o meio que lhe pareceu ser o mais adequado para se esquivar de toda a falta de proteção e segurança que deveria vir do governo e não vinha. Tal desejo, no entanto, foi realizado, mesmo que apenas por alguns minutos, somente na obra cinematográfica. Nelson Pereira dos Santos, cineasta que transformou o romance *Vidas secas* em película, permitiu que Fabiano, após sair da

---

<sup>25</sup> De acordo com Deleuze e Guattari (1995, p. 10-11, grifos dos autores), “[...] *palavras de ordem* não são uma categoria particular de enunciados explícitos (por exemplo, no imperativo), mas a relação de qualquer palavra ou de qualquer enunciado com pressupostos implícitos, ou seja, com atos de fala que se realizam no enunciado, e que podem se realizar apenas nele. As palavras de ordem não remetem, então, somente aos comandos, mas a todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma ‘obrigação social’. Não existe enunciado que não apresente esse vínculo, direta ou indiretamente”.

cadeia, acompanhasse um bando de cangaceiros até certa altura da estrada. O porquê da inserção do vaqueiro no bando foi assim justificado pelo cineasta:

No livro de Graciliano há uma pequena referência ao cangaço, durante a prisão de Fabiano. Ele pensa em matar o soldado, o juiz de direito, o delegado, em matar todo mundo e tornar-se cangaceiro. Naquela situação, naquela época, no Nordeste era uma das obsessões do nordestino: a revolta individual, o cangaço como perspectiva de superação de todos aqueles problemas (SANTOS, 1964, s/p).

O desejo da personagem Fabiano – tornar-se cangaceiro e matar o soldado, o juiz de direito, o delegado, todo mundo – permite ao interlocutor de olhar apurado perceber que “[...] a obra de Graciliano tem uma força quase visceral – nela [...] a violência do poder se marca no corpo do sujeito” (MIRANDA, 2006, p. 137) que, para superação desse problema, desenvolve certa revolta individual. Um corpo também marcado pela violência do poder, mas um poder não oficial, foi o da personagem Jaqueira, um conhecido de Paulo Honório. Aqui vai resumido o caso dessa personagem:

Jaqueira era um cara empambado, e os moleques, as quengas de pote e esteira, batiam nele. Jaqueira recebia as pancadas e resmungava:  
 – Um dia mato um peste.  
 Toda a gente dormia com a mulher do Jaqueira. Era só empurrar a porta. Se a mulher não abria logo, Jaqueira ia abrir, bocejando e ameaçando:  
 – Um dia mato um peste.  
 Matou. Escondeu-se por detrás de um pau e descarregou a lazarina bem no coração de um freguês. No júri, cortaram a cabeça por seis votos (patifaria). Saiu da cadeia e tornou-se um cidadão respeitado. Nunca mais ninguém buliu com o Jaqueira (p. 168).

Os corpos de Fabiano, de Paulo Honório e de Jaqueira foram marcados pela violência. Os estigmas nos corpos dos dois primeiros foram resultados da aplicação da violência e do poder da polícia, que não é um fenômeno novo. “As marcas de feridas no corpo” (p. 176) do terceiro foi resultado da manifestação do fenômeno da violência efetivada por parte dos indivíduos que se encontravam na mesma posição hierárquica que ele – o rés do chão –, ou seja, por vidas tão nuas quanto a de Jaqueira.

Em cada um desses casos fica evidente que a violência não é efeito da articulação que se produz em uma classe que faça conjunto, pois tanto do lado do opressor quanto do lado do oprimido, ela se apresenta. Temos, com isso, o próprio oprimido,

dentro de sua esfera de poder, tornando-se opressor, como no caso de Paulo Honório, que esfaqueou Fagundes e de Jaqueira, que matou um freguês. Vale, portanto, um alargamento dessa questão: o oprimido torna-se opressor, na maioria das vezes, devido a todas as contradições vividas pelas agruras sofridas. Edificando-se dentro de um território da violência oficial advinda do poder, tal agressão é vista como natural, pois

[...] os oprimidos, em lugar de buscar a libertação, na luta e por ela, tendem a ser opressores também, ou subopressores. A estrutura de seu pensar se encontra condicionada pela contradição vivida na situação concreta, existencial, em que se “formam”. O seu ideal é, realmente, ser homens, mas, para eles, ser homens, na contradição em que sempre estiveram e cuja superação não lhes está, clara, é ser opressores (FREIRE, 2005, p. 17).

Envolto por um mundo dividido entre fracos e fortes, oprimidos e opressores, por conseguinte, quando surgia a oportunidade de detenção do poder, fosse como fosse, os mais fracos – Paulo Honório e Jaqueira – transferiam, por aderência ao que experienciavam, os arbítrios sofridos pelos seus algozes para os seus iguais mais fracos ainda – Fagundes e o freguês –, tornando-se também opressores, melhor, subopressores. Isso não significa que eles não se sabiam oprimidos. O fato é que a imersão na situação concreta prejudicou o conhecimento deles mesmos e, com isso, querendo ser “homens”, se identificaram com os opressores. Graciliano Ramos, com isso, dá a ver que os desvalidos “[...] num mundo de extrema opressão aprendem que a sobrevivência requer sempre a submissão dos mais fracos diante da força dos poderosos” (OLIVEIRA, 1995, p. 71), e que a relação de força torna-se uma situação estratégica e o poder passa a ser disputado, relacional, circular. Logo, o poder não se localiza em um ponto fixo da sociedade, devemos “[...] considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social” (FOUCAULT, 2001, p. 8).

Exposto ao signo da violência, incluído na rede social do poder, Paulo Honório viu com maior clareza o mundo. Contudo, ao contrário de Fabiano – que não havia praticado nada contra os ditames da lei –, fora preso devido ao ato delituoso de violência física que venceu no corpo do Fagundes, assim como fizeram os agressores de Jaqueira. Fabiano não havia feito mal algum, tampouco praticado delito, era inocente. Paulo Honório, ao contrário, havia feito mal a Fagundes. Era

culpado. Ao ser preso, recebeu um tratamento/violência um pouco mais intenso do que Fabiano recebera por parte do representante do poder, pois, conforme já explicitado, “levou surra de cipó de boi e tomou cabacinho”.

Nesse contexto, especificamente, passou de opressor a oprimido. O mais agravante é que, independentemente de ter ou não ocorrido delito, não é a justiça que prevalece. Graciliano Ramos delinea o perfil do poder ao descrever o que se impõe: a violência do poder aplicada sobre os corpos, havendo ou não motivo para um ato tão absurdo. Talvez haja uma justificativa, tornada senso comum: o poder tudo pode. Pode, inclusive, passar por cima das leis. Esta não se aplica ao poder, pois é o soberano quem decide sobre o estado de exceção.

A revolta individual de Paulo Honório, para superar seus problemas com os detentores do poder, todavia, não era o desejo pelo cangaço. Os motivos poderiam ter sido os mais variados. Um deles, provavelmente, o fato de que muitos cangaceiros eram mortos pela polícia. As vidas nuas, por estarem fora do ordenamento da lei, eram vistas “[...] como formas negativas de exercício do poder e do mando; [...] formas violentas e ilegais” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 219), então, podiam ser exterminadas sem que isso fosse considerado crime ou sacrifício. Para termos um pequeno exemplo dessa ação da polícia, basta nos reportarmos à declaração de Marcos Antonio Rodrigues acerca do motivo de a personagem Luis da Silva, do livro *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, enquanto perseguia Marina e Julião Tavares, ter consigo a foto de um cangaceiro morto, chamado Cirilo de Engrácia. Revela:

Outra referência contemporânea ao cangaço relaciona-se a um documento específico: a foto de Cirilo de Engrácia, chefe de um subgrupo de Lampião, morto e decapitado pela polícia a 5 de agosto de 1935, em Mata Grande, Alagoas. A data do fato e da foto coincide com o período final da redação de *Angústia*, o que indica que as informações foram incorporadas de imediato na narrativa (RODRIGUES, 2004, p. 91).

Paulo Honório não objetivava esse destino para si próprio. Outro motivo para não ter optado pelo cangaço foi o seu despertar, no cárcere, para a valoração da sociedade da lei, dos códigos escritos. Mesmo não tendo como companheiro de cela um cangaceiro, a exemplo de Fabiano, mas por outro viés, o desejo por vingança de



Paulo Honório nasceu do convívio estabelecido, no decorrer do longo período de tempo em que esteve preso, com um dos encarcerados. Este, ao notar o novo hóspede “[...] falando com pouco ensino” (p. 17), percebeu que o jovem presidiário, na infância ou em qualquer outro momento da vida, não tinha recebido instrução. Resolveu, então, já que Paulo Honório ficaria encarcerado por três anos, alfabetizá-lo.

Inscrito em seu fracasso, em posição de não ser detentor do saber instituído – a linguagem escrita e, conseqüentemente, a falada –, Paulo Honório encontrava-se em total desarticulação com os demais. Sem ter conhecimento, além de presidiário, era a própria denúncia da diferença, pois encerrava em si um único sentido, um único significado: “bicho na capão”, privado/desprovido de um direito básico – a linguagem articulada e escrita. Não seria, nesse caso, a escolha feita por Graciliano Ramos – apresentar essa personagem, em um primeiro momento, desprovida de linguagem articulada e escrita – revelar não somente a exclusão que está sendo evidenciada, mas e, principalmente, a concepção que se tem do homem marginalizado: uma vida indigna de ser vivida, uma zoé, um ser animalizado no sentido de ser desprovido de racionalidade, pois se fala pouco, pensa menos ainda e, assim sendo, não pode ser considerado “homem” já que o pensamento não mais existe? Nesse sentido, fica evidente que não existiria nenhuma outra essência fundante do humano a não ser o pensamento estruturado por uma lógica racionalizante.

Essa lógica, entrelaçada à coletivização do confinamento em uma cela prisional – ouso dizer, uma metonímia do nosso país – também é rerepresentada por Graciliano Ramos, por meio de uma linguagem forte e contundente, em *Memórias do Cárcere* (2001). Nessa obra, o narrador, por meio de seus depoimentos e denúncias, revela a condição do sujeito marginalizado, aviltado, desconsiderado, degradado, desumanizado, tornado bicho por aqueles que nos querem reduzir à simples engrenagens da máquina social, de pensamento estritamente racional:

Somos animais desequilibrados, fizeram-nos assim, deram-nos almas incompatíveis. Sentimos em demasia, e o pensamento já não existe: funciona e pára. Querem reduzir-nos a máquinas. Máquinas perras e sem azeite. Avançamos, recuamos – nem sabemos para onde nos levam (RAMOS, 2001, p. 215).

“Máquinas perras e sem azeite”, “animais desequilibrados”, essa era a concepção que tanto o patrão de Fabiano quanto os de Paulo Honório tinham deles. A sociedade em que estavam inseridos, acreditando que o pensamento deles já não existia, funcionava e parava, negava-lhes uma linguagem decodificável. Com isso, o que fazia era oprimi-los, excluí-los, animalizá-los, deixá-los à margem do humano. Sobras humanas. Alimentos simbólicos para a manutenção da estrutura do poder. Vidas nuas do *homo sacer* sacrificadas na estrutura biopolítica<sup>26</sup>. O próprio Paulo Honório “[...] se compara a um bicho, um ser de algum modo animalizado na luta pela vida (CANDIDO, 2012, p. 107), pois absorve essa concepção ao se intitular “bicho na capão (falando pouco e com pouco ensino)”.

Talvez, para evidenciar a potência de criaturas anônimas esquecidas pela História oficial e relegadas à condição de animais por uma sociedade que se finge surda ao clamor dos semelhantes, por ela mesma diminuídos, Graciliano Ramos utilize-se tanto desses recursos, revelando o problema “[...] do sistema de aparência da modernidade capitalista que inscreve [Fabiano/Paulo Honório] como pertencente ao campo semântico do não-falo, logo como não portador de valor, como pobre miserável” (SOARES, 2010, p. 139), residente, conforme já relatado, na fronteira entre o mundo dos homens e dos animais.

De alma incompatível com a dos detentores do campo do poder da linguagem, um excluído do mundo dos homens, um estrangeiro dentro da própria língua, símbolo da exclusão imposta pelas transformações sociais, políticas e econômicas, oriundas da modernidade, como tantos outros o são, Paulo Honório tenta escapar desse lugar de privações, dessa dor. Em *S. Bernardo*, então, Graciliano Ramos apresenta essa personagem de maneira mais explícita. O ângulo explorado pelo autor alagoano, aqui, não é o da ausência do simbólico. Antes, a incursão da personagem pela

---

<sup>26</sup> *Em defesa da sociedade* (2005), Foucault explicita que a biopolítica é uma técnica de poder que não se encontra voltada, como fora nos séculos XVII e XVIII, para o corpo, para o individualizado. Não se trata mais de uma técnica disciplinar para docilizar os corpos e deles extrair uma força de trabalho útil. A mudança de paradigma ocorre no século XIX, quando acontece “[...] uma tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo” (p.286). Eis o surgimento da biopolítica, a assunção da vida pelo poder, que volta seus investimentos para o homem-espécie e faz com que a vida passe a ser administrada e regrada pelo Estado. Segundo Foucault, ao contrário do poder soberano, que investe no direito de fazer morrer ou no de deixar viver –, instala um novo direito, “[...] o direito de fazer viver e de deixar morrer” (p.287), pois no limiar da modernidade biológica, a espécie humana passou a fazer parte das estratégias políticas.

linguagem falada e escrita, ou melhor, pela lógica do significante, uma vez que a condição do sujeito falante é estar submetido ao significante que é o “Elemento do discurso situável tanto ao nível consciente como inconsciente, que representa e determina o sujeito” (CHEMAMA; VANDERMERSCH, 2007, p. 346). Dito de outra forma, o significante são as palavras que agem sobre o sujeito com peso de verdade, que o tocam profundamente a ponto de constituí-lo, como se fossem proferidas por um ser muito superior, por Deus.

A interpretação dessa vertente explorada por Graciliano Ramos em *S. Bernardo*, realizada pelo ângulo da crítica especializada, não concebe a submissão da personagem Paulo Honório ao significante, ao traço predador da modernidade – o estabelecimento de um lugar, algo vedado ao sertanejo condenado à solidão, ao silêncio, à exclusão. Decorre, assim, que muitos críticos literários, por não associarem Paulo Honório como personagem enredada pelas amarras formais de uma língua aprisionadora, não consigam perceber “[...] como a dominação se exerce através e na transcendência do significante” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 275) e, por isso, deem relevância somente ao fato de ele “ser” um capitalista. Por esse motivo, talvez, Ana Lucia Rabecchi, ao cronologizar *S. Bernardo*, dê pouca importância ao período vivido por Paulo Honório até seus dezoito anos, pois alega que “Há um período, que vai até os dezoito anos, que vem resumido porque parece ser o menos importante para suas memórias” (RABECCHI, 2002, p. 101).

Menos importante? Discordo disso. Esse período, que Rabecchi infere parecer ser menos importante para as memórias da personagem, é essencial para as lembranças de Paulo Honório. Desde o seu nascimento até os dezoito anos – época em que realizou “seu primeiro ato digno de referência” e a descoberta que o conduziu aos primeiros passos rumo ao poder – era um CsO ainda não totalmente estratificado. Mesmo estando envolto pela hostilidade do meio e da sociedade e sendo marcado pelo significante que o determinava como sujeito oprimido, não tinha adquirido o profundo traço do significante que o tornou um opressor. Tudo que se encontrava bem a frente de seus olhos, também não tinha sido transmutado do imaginário para o simbólico. Masseur corpo, pela transcendência do significante – capaz de fazer Paulo Honório expor seu mundo concreto –, foi admitido no simbólico. Fundamentado como significante, passou de “oprimido” a “opressor”.

Transcendência ocorrida, devido o sapateiro ter se afeiçoado do novo detento e ter utilizado para as lições “[...] do homem que aprendeu leitura na cadeia, [...] uma bíblia de capa preta, dos bodes” (p. 125). Eis a vingança da personagem: em estatuto de escolhido, eleito de Deus, saiu da cadeia alfabetizado e passou a ser um cidadão respeitado, a exemplo de outro detento – o Jaqueira. Mas vejamos como tudo aconteceu e o porquê de ninguém mais bulir com ele também.

Paulo Honório, fazendo jus ao objeto que lhe fora apresentado pelo sapateiro – e que se encontrava ainda no âmbito do incompreensível –, também era “protestante”, sua “capa” era preta, era um “bode”. O presidiário protestava por ser “miúdo”, ou seja, inferior, menor em questões hierárquicas, um insignificante trabalhador alugado que vivia “[...] Por aí, vendo, ouvindo, correndo mundo” (p. 104), “arrastando as palavras” (p. 200). Sobre si, “[...] a escuridão era grande” (p. 35), sua “[...] vida [...] um buraco” (p. 200), pois, impelido por uma necessidade de reconhecimento, só foi visto quando suas “unhas começaram a arranhar”, ou seja, quando esfaqueou o Fagundes. Mas “[...] fazia das fraquezas forças para não ir ao fundo” (p. 35), mesmo servindo de “bode” expiatório para os outros.

O mecanismo do “bode” tem sua origem na bíblia (2007), em Levítico, capítulo 16, intitulado “O dia das expiações”. No referido capítulo há a história do sacrifício de dois bodes – “[...] um para o Senhor e outro para Azazel<sup>27</sup>” (BÍBLIA, 2007, p. 110). Esses animais simbolizavam o “sacrifício pelo pecado” (Lv., 16, 15). O bode sobre o qual recaía a sorte para o Senhor, era morto e, por meio do derramamento do sangue, oferecido a Deus em expiação pelo pecado individual. O que era destinado a Azazel, recebia sobre a cabeça todas as iniquidades do povo israelita e, depois disso, era mandado vivo para o deserto – “uma terra selvagem” (BÍBLIA, 2007, p. 111). Esse animal carregava consigo uma carga punitiva e não redentiva. Paulo Honório, desde o nascimento até aquele momento da vida, fora mandado vivo para a margem da sociedade. Empurrado, punitivamente, para “[...] um atoleiro sem fim” (p. 26), carregava consigo o pecado de uma coletividade, da “gente miúda”. Um “bode expiatório” (p.131), feito pecado pelos detentores do poder que, conforme a própria personagem relata: “Metiam-me no bolso” (p. 32).

---

<sup>27</sup> Designação dada pela Bíblia para um ser maléfico, que se supunha morar no deserto.

O livro sagrado, causador de determinada força expressiva na formação do imaginário de Paulo Honório, desse modo, começava a fazer sentido. Inicialmente por trazer a força dossignificantes “protestante”, “capa preta” e “bode”. Em seguida, por lhe servir de cartilha. Depois, por ter produzido um efeito significante<sup>28</sup>, uma vez que “[...] o significante é primeiro aquilo que tem efeito de significado, e importa não elidir que entre os dois há algo de barrado a atravessar” (LACAN, 1985, p. 29). Portanto, “[...] o *significante é tão somente o próprio signo desterritorializado*” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 273. Grifos dos autores) e representou um sujeito – Deus (a palavrafalada e escrita) que se manifestou como um falante – para Paulo Honório, um salvador. Aquele a quem o encarcerado prestará culto.

Importante evidenciar, neste ponto, que a ênfase dada ao significante por Lacan e Deleuze e Guattari– ser primeiro aquilo que tem valor de significado/ser o próprio signo desterritorializado – possibilita-me entendê-lo, para o propósito desta análise, não somente como marca de uma linguagem organizada, de sentido sintático,de oralidade, tão discutida por Lacan, mas também delinguagem escrita, compreendida em seu sentido abrangente, pois “[...] o significante não pode limitar-se de modo algum ao suporte fonemático” (LACAN, 1985, p. 29). Nessa perspectiva e ainda em diálogo com Lacan, para quem “Os homens, as mulheres e as crianças, não são mais que significantes (LACAN, 1985, p. 46), teço uma rede de oportunidades e faço esse deslocamento por estar imersa em um texto literário que me permite tal leitura. Logo, enxergo e leio Paulo Honório como uma leitura/escrita, tanto em se tratando do corpo físico quanto do psíquico. Alio essa leitura/escrita também ao fato de a personagem aprender a ler e a escrever, por ter ouvido a fala proveniente do livro de capa preta e, depois,por tê-lo decodificado.

---

<sup>28</sup> Lacan, para chegar ao vocábulo “significante”, além de efetuar uma releitura dos textos de Freud, voltou-se para a linguística teorizada por Ferdinand de Saussure (1857-1913) e também do russo Roman Jakobson (1896-1982). Lacan reformula a proposta de Saussure, pois, guiado pela experiência que tinha com as formações do inconsciente – sonhos, atos falhos, chistes, lapsos – argumenta que a linguagem não era constituída essencialmente por signos, mas por significantes. Além disso, expõe que o significado não teria uma relação fixa com o significante, mesmo que arbitrariamente produzida. Sendo assim, o significado é volátil. Ele desliza ao longo da cadeia de significantes. Com isso, a ideia que se tem de signo deveria ser relativizada, pois uma relação mais ou menos fixa entre significado e significante não abrangeria todos os contextos. Antes, estaria restrita a certo contexto. Por fim, no lugar do Outro – definido por Lacan como “tesouro dos significantes” –, ou seja, na linguagem como um todo, só haveria significantes.

Lacan, retomando Freud, explicita que “[...] os processos do pensamento [...] só nos são conhecidos pelas palavras, o conhecido do inconsciente vem a nós em função das palavras” (LACAN, 2008, p. 44). Além disso, o Outro é “[...] o lugar da palavra, lugar do significante” (SOLER, 1998, p. 165). Paulo Honório, assim, é convocado a existir pela fala do Outro – o Deus bíblico. A linguagem se tornará imprescindível para sua existência, pois ao submetê-lo à cultura e à sociedade, permitiria a realização da escritura de sua vida. As palavras, então, sendo o Outro, possibilitarão ao jovem encarcerado reler o mundo em que estava imerso, seja por intermédio do livro de capa preta, de rostos ou de gestos. Dessa forma, essa personagem transfigurará o mundo e passará a enxergá-lo sob outras formas.

Em um primeiro momento, antes de o mundo ser transfigurado, os traços das letras não estavam inscritos no sujeito Paulo Honório. As marcas, os traços, os significantes, vincados no ex-guia de cego, e fáceis de precisar, eram outros e funcionavam como um eixo estruturador, desencadeador do seu processo constitutivo: o analfabetismo. Ele, mesmo compreendendo a linguagem falada dos outros, cheia de significantes, não conseguia, decodificar aquele pequenino livro, pois nada entendia dos suportes materiais – as letras – nele impressos. Aquelas páginas cobertas por traços, que deixariam no jovem presidiário as marcas do alfabeto, da escrita, é uma contundente evidência do que aquilo que antes era apenas rabiscos, começou a sinalizar a possibilidade de “evolução”, de mudança de vida, enfim, de expiação de todos os pecados que carregava em si.

As primeiras<sup>29</sup> marcas recebidas por Paulo Honório, as do analfabetismo, que ainda não tinham permitido sua submissão à linguagem escrita, serão as responsáveis em colocá-lo em relação com o Outro. Essa alteridade, que só se efetivou no ex-guia de cego devido a marca da falta do conhecimento do alfabeto, possibilitará outras marcas. Chamarei, uma dessas marcas, de escrita, uma vez que o ex-vendedor de doces é o suporte para inscrição do Outro – a linguagem. Como linguagem que é, a escrita, estabelecerá uma marca que o singularizará em relação aos seus pares. A

---

<sup>29</sup>NO *seminário, Livro 9*: a identificação, Lacan relata que o significante se constitui com base em três tempos: primeiramente pela inscrição de um traço; em seguida, pelo apagamento desse traço, o que Freud nomeia como recalque; e, por fim, a interpretação que o sujeito faz de si, tendo por referência as marcas inscritas em si. Falarei, sucintamente, sobre cada uma delas em Paulo Honório a começar pelo analfabetismo.

escrita, por esse ponto de vista, não se resume unicamente a marcas fonéticas, mas à história do homem. Sem a escrita, Paulo Honório não se via enquanto homem. Enxergava-se como um bicho na capão, um “bode expiatório”, característica que tratou logo de querer apagar, quando começou a descobrir a leitura e, conseqüentemente, a escrita. Entregando-se ao Deus bíblico, o jovem que estava aprendendo a ler, ofereceu o Paulo Honório analfabeto, o “bode expiatório”, em sacrifício para expiação do seu próprio pecado: ser um desconhecedor do código escrito/ um marginalizado.

Com o tempo, então, Paulo Honório, opondo o traço do analfabetismo ao da alfabetização, compreendeu que cada uma das letras contidas no minúsculo livro, em disposição e relacionadas a outras, em conjunto, iam compondo a palavra, a frase, o texto e, por fim, o sentido. Possibilitava-lhe, assim, a elaboração e a compreensão do que ali se desenhava: a unidade mínima do simbólico – o significante – que nunca aparece isolado, mas sempre articulado a outro significante. Os significantes, assim, se reportavam, no desenrolar do discurso, sempre a outro significante e, conseqüentemente, a um Deus que lhe falava sem parar. O que Paulo Honório faz, “É [...], portanto, supor que Deus entre no discurso” (LACAN, 1992a, 149), já que esse Outro, enquanto portador do significante, “É um prolongamento da teoria do simbólico” (LACAN, 1992a, 149) e o significante responsável em lhe propiciar a elaboração de um novo sentido para sua vida. É dessa maneira que Paulo Honório dá em sacrifício ao Deus bíblico o que tinha sido até o momento anterior à aquisição da linguagem escrita.

Feito o sacrifício, estabelecida a morte do Paulo Honório analfabeto, Deus, portador do significante, torna-se favorável ao presidiário ao fazer inserções na vida dessa personagem. Entrando no discurso, Deus lhe dá a salvação: torna-o um homem alfabetizado. O encadeamento dos significantes “Deus”, “discurso”, “portador do significante” e “simbólico” remete-me, interdiscursivamente, à passagem do evangelho de João, em seu capítulo 1(um), onde se lê: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus e o Verbo era Deus. [...] O Verbo era a verdadeira luz que, vindo ao mundo, ilumina todo homem” (BÍBLIA, 2007, p. 1384). Paulo Honório queria estar perto desse Deus, desse tesouro significante, pois almejava contato com essa divindade para obter a luz, o verbo, enfim, a palavra falada e escrita, a

cadeia simbólica, o saber instituído. Tendo esse saber, apesar de se tornar prisioneiro da linguagem, estaria no nível desta, ou seja, integrado, conforme afirma Lacan (1998, p. 278), a um sistema simbólico que possibilita o desenvolvimento do ser enquanto “homem”. Esse foi o ato de rebeldia de Paulo Honório: dominar a palavra falada e escrita – código de poder que o destituía. Essa arma – a palavra –, por excelência, tão ou mais cortante que qualquer outra arma branca ou de fogo, será a estratégia utilizada para ser, também, detentor do poder, pois o que atinge o indivíduo, podendo deixar-lhe uma marca, é a linguagem.

O psicanalista francês evidencia que o símbolo pode ser compreendido como a palavra: “[...] o que é exatamente a mesma coisa no nosso vocabulário – a função da palavra” (LACAN, 1994b, p. 107). Por sua função, a palavra pode se separar de um determinado objeto e ganhar vida independente. Quando isso ocorre, a palavra ou o símbolo separa o pensamento da imagem concreta. Com isso, uma mesma palavra pode ser empregada para vários outros objetos e assim não ter somente um único significado.

Antes de ser preso, apesar de não dispor ainda de uma função simbólica– a palavra falada e escrita –, na dependência do discurso dos outros, onde se desenrolava a cadeia significativa que o determinava, Paulo Honório era tido como mero e simples efeito dessa cadeia, pois antes mesmo de se tornar um ser falante, encontrava-se imerso no campo da linguagem. Surgido em um lugar que lhe fora destinado simbolicamente, mais preso do que na cadeia a si imputada pela autoridade policial, encontrava-se encarcerado pelos significantes que o representam de “chofre” (p. 38) para outros significantes: “Trabalhador alugado” (p.36). Mesmo sabendo que “Trabalhar não é desonra” (p. 36), o significante “trabalhador”, funcionando por meio de sua combinação e substituição por outros significantes. “De um lado, o trabalhador desterritorializado, devindo trabalhador livre e nu, tendo para vender a sua força de trabalho; do outro, o dinheiro descodificado, devindo capital e capaz de comprá-la” (DELEUZE; GUATARI, 2010, p. 298).

O “trabalhador alugado” não possuía um único significado. Remetia a outros significantes – pessoa alugada, mera mercadoria, força de trabalho, redução de custos, precarização de direito trabalhista– provocando efeitos de significação –



lucro, mais-valia, poder, dinheiro descodificado. Devido a isso, Paulo Honório, marcado pela ordem simbólica, por ter nascido na poeira, levava uma “vida de cigano” (p.19),arrastando “[...] a enxada, no eito” (p. 36) e sendo envergonhado, muitas vezes, pelos detentores do poder. Esse estigma o mantinha excluído e incluído, ao mesmo tempo, do/no meio em que vivia.

Mas “graças” ao Deus que lhe falava sem parar, saiu do seu estado natural – “bicho na capão”. Na e pela linguagem oral e escrita dividiu-se, pois enquanto sujeito dotado de linguagem se distinguia daqueleefeito mortificado pelo discurso dos outros.Servindo-sedo campo da linguagem, da cadeia significante, Paulo Honório ressignificao que ela lhe impõe.Percebendo haver algo maior, mais abrangente, para além do antigo significante – trabalhador alugado/bicho na capão –, da imagem acústica do signo linguístico, em que “[...] seus desejos percorreriam uma órbita acanhada” (p.219), volta-se,para a apreensão, organização e aquisição dos símbolos da pequena bíblia de capa preta.

Teria Paulo Honório se dedicado ao aprendizado da escrita apenas pela necessidade de comunicar algo? Ele desejava apenas transmitir mensagens verbais orais e escritas? O que o detento almejava, tendo a palavra falada e escrita como sua nova possibilidade de linguagem, era exercitar sua subjetividade por intermédio da alteridade. Para tanto, fez uso detrês armas poderosas – a bíblia, Deus e a alfabetização. A bíblia continha o suporte da materialidade sonora e gráfica do significante – a letra. A alfabetização ampliou-lhe o sentido para o fato de que o corpo da escrita é tudo o que pode ser lido e lhe fazer alcançar o poder. Deus – símbolos organizados na linguagem/junção da letra com o significante –permitiu, pelo ressoar de Sua fala no corpo do presidiário,que este realizasse a abstraçãodas letras, de suas junções e de seus respectivos sons e concebesse o processo de significação, inscrevendo-se na linguagem.

Inscrito na linguagem e estabelecido por ela,Paulo Honório começou a circular no interior dos grupos sociais, realizando trocas discursivas, no intuito de obter seu maior objeto de desejo: a fazenda São Bernardo. Com a implantação do significante no corpo dessa personagem, Graciliano Ramos a insere em um novo processo,conduzindo-a da dimensão imaginária para a simbólica. É dessa maneira

que, na amplitude da linguagem, o que tinha apenas um significado passa a ter incontáveis significações para o presidiário.

No dizer de Varnier, em nota de rodapé, na obra *Lacan*, “O *simbólico* remete simultaneamente à linguagem e à função compreendida por Lévi-Strauss como aquela que organiza a troca no interior dos grupos sociais” (VARNIER, 2005, p. 18-9, grifo do autor). Logo, “É de fato assim que devemos entender o simbólico [...] símbolos organizados na linguagem, portanto funcionando a partir do significante e do significado, que é o equivalente da estrutura da linguagem” (LACAN, 2005a, p. 10). Nesse sistema, Paulo Honório, habitando o simbólico, ao supor sua inscrição com base em seu significante primordial – o do Deus bíblico/o verbo –, para chegar mais alto, cria sua estrutura a partir da interpretação que faz da marca, da armadura significante que lhe foi inscrita e que lhe autorizou ocupar um lugar nessa relação de troca, de comunicação, para que pudesse se dizer.

A escrita, a exemplo de um espelho, permite que Paulo Honório veja, mire, enxergue sua fratura, seu traço apagado – o trabalhador alugado/o bicho na capão – e possa interpretar a nova marca – o homem alfabetizado – no campo do Outro. É exatamente a escrita, o Outro de si mesmo, que se coloca entre ele e a sociedade em que está imerso. Em sentido amplo, isso nada mais é do que a síntese realizada por Lacan da concepção do complexo de Édipo<sup>30</sup> freudiano como processo pelo qual o sujeito se constitui e forma o laço social. Não deve, portanto, ser confundido com o triângulo papai-mamãe-eu, base da família burguesa do capitalismo. Sua reflexão deve ser estendida ao nível da linguagem. E, com Deleuze e Guattari, compreendido como estrutura, em que o desenrolar dos acontecimentos é definido por relações entre lugares e posições, uma vez que pela operação significante da metáfora paterna<sup>31</sup>.

[...] a distinção entre imaginário e simbólico permite explicitar uma estrutura

---

<sup>30</sup> Em o *Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari (2010) relatam que “Em sentido restrito, Édipo é a figura do triângulo papai-mamãe-eu, a constelação familiar em pessoa” (p. 73) e que “Laplanche e Pontalis notam que Freud ‘descobre’ o complexo de Édipo em 1897 na sua autoanálise, mas que o formula teoricamente apenas em 1923, em *O eu e o isso*” (p. 76).

<sup>31</sup> Importante ressaltar que, ao utilizar o vocábulo “pai”, trato aqui da metáfora paterna. Isso pelo motivo de não me referir ao pai físico ou à figura do sexo masculino. Antes, à função paterna, que pode ser exercida por qualquer um que a encarne.

edipiana como sistema de lugares e de funções que não se confundem com a figura variável daqueles que a ocuparão numa determinada formação social ou patológica: é o Édipo de estrutura que não se confunde com um triângulo, mas que opera todas as triangulações possíveis ao distribuir, um determinado domínio, o desejo, seu objeto e a lei (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 73-74).

A passagem pelo Édipo só foi possível em Paulo Honório porque ele, inscrito nos códigos da sociedade em que vivia, estabeleceu uma identificação com o Deus bíblico – o verbo, isto é, o significante–, e se inscreveu no mundo do simbólico, na linguagem e na cultura, o que lhe conferiu lugar na partilha da estrutura social. O Édipo, que demarca a passagem de Paulo Honório do imaginário para o simbólico e explicita os lugares e funções das mais diversas triangulações possíveis que a personagem poderá realizar, se enraíza de forma condicionante. Distribuindo certo domínio – ser detentor do saber instituído –sobre o seu desejo – possuir a fazenda – , seu objeto – a linguagem – e a lei – o significante do Nome-do-Pai –, Paulo Honório edipianizará e organizará sua experiência com a realidade para poder ocupar outro lugar que não o do oprimido. Vejamos, então, a seguir, o que vem a ser esse significante privilegiado, denominado Nome-do-Pai, e de que forma essa longa história será edipianizada em Paulo Honório.

### 2.2.1 O Nome-do-Pai e a edipianização em Paulo Honório

O conceito Nome-do-Pai<sup>32</sup>, em diferentes momentos da teorização lacaniana, é descontínuo, podendo ter novas e instigantes abordagens. A hipótese adotada, neste subcapítulo, para pensar a problemática da função paterna em Paulo Honório é a da valoração que este vincula à palavra como peso sagrado, como lugar simbólico equivalente ao ocupado por Deus. Desse modo, a ênfase incidirá sobre a função simbólica do Deus bíblico – o pai como metáfora – na vida do ex-guia de cego. Tudo que a personagem realizar, em benefício próprio, será fundamentado pela palavra de Deus. Assim, o pai como Nome-do-Pai, ao ser evocado pela personagem, desloca-se do âmbito do imaginário para, no do simbólico, na cadeia significante, vir acima dos demais, de modo a organizar e enunciar, aos significantes

---

<sup>32</sup> A expressão “Nome-do-Pai” aparece pela primeira vez no *seminário, Livro 3: as psicoses* (1994a), quando Lacan referencia o caso Schreber.

anteriores, a lei que conduz à produção de sentido de um “Benza-o Deus” (p. 149).

O Nome-do-Pai, que rege Paulo Honório, é a encarnação de Deus – o poder da linguagem falada e escrita. É esse mesmo poder que insere na expressão francesa original *Nom-du-Père* (Nome-do-Pai) um desacerto. O mal-entendido, devido à homofonia existente entre as palavras *nom* (nome) e *non* (não), veicula religião e lei, respectivamente. Ou seja, “O nome-do-Pai é um não!” (QUINET, 2003, p. 57), pois a mesma pronúncia (*nom/non*) opera na religião uma nomeação para o termo “nome” que se torna equivalente ao vocábulo estabelecido da instância da lei representada pela proibição, pelo advérbio de negação – “não”. O equívoco – “nome/não do pai” – ricocheteia em Paulo Honório, evidenciando vários pontos essenciais, principalmente “[...] os mandamentos da lei de Deus” (p. 217), que ele passa a seguir para conseguir o que deseja por intermédio da autorização do Nome-do-Pai: o Outro – lugar do significante. Este inscreve na personagem a ordem significante e, colocando em cena a função da fala, promove condições primordiais para a existência da lei. Isso quer dizer que, “[...] o Nome-do-Pai, [...] funda [...] o fato de existir a lei, ou seja, a articulação numa certa ordem significante, [...]” (LACAN, 1999, p. 153).

Em “A forclusão do Nome-do-Pai”, um dos capítulos de *O seminário, Livro 5: as formações do inconsciente* (1999), Lacan questiona-se sobre o que determina a significação e chega à conclusão de que a significação não depende única e exclusivamente do significante. Ela requer algo a mais. Algo que lhe confira autoridade à Lei, ou seja, aquilo que na ordem da linguagem autorize a articulação, a tessitura dos significantes – o texto da Lei – e se baste, por estar ele mesmo no nível do significante, possibilitando a produção da significação. Nessa perspectiva, Lacan (1999, p. 152) declara que se trata do que ele chama de “[...] o Nome-do-Pai, isto é, o pai simbólico. Esse é um termo que subsiste no nível do significante e que no Outro como sede da Lei representa o Outro. É o significante que dá esteio à Lei, que promulga a Lei. Esse é o Outro no Outro”.

O que Lacan classifica como Nome-do-Pai, portanto, e em termos mais simples, é a

palavra que fecha determinado contexto. O limite a ser dado a uma frase dependerá da última palavra que dela constar. A palavra, que para Lacan não tem significado fixo, por depender do contexto em que estiver inserida, será capaz de possibilitar a produção da significação, pois terá autoridade para a circulação dos significantes. Com base na palavra que encerra a frase, que a perpetua, se saberá as demais que a antecedem, com isso, seu significado. Além disso, a função do significante Nome-do-Pai é evitar o perene deslizamento do significado sob o significante, ou seja, dar um ponto de basta, pois é em torno desse significante que “[...] tudo se erradia e tudo se organiza” (LACAN, 1999, p. 202). Pois bem, o termo que subsistiu para Paulo Honório, no nível do significante, representando-lhe a sede da lei, responsável pelo funcionamento da sociedade, ou seja, pelas regras e pela estrutura social, foi o significante privilegiado, o Nome-do-Pai – o Deus bíblico/verbo. A dimensão do Nome-do-Pai propiciou a ordenação e a articulação entre os significantes, estabelecendo uma rede e criando o campo das significações no agressor de Fagundes.

O Nome-do-Pai garantiu a ordem, a estrutura significante de Paulo Honório, pois tudo o que tinha significado era efeito da combinatória significante em que o “Deus” era o Outro no outro – nele. Ao ser incluída no lugar do Outro, a função do Nome-do-Pai passa a funcionar em Paulo Honório como ponto de basta, possibilitando-lhe conferir significação aos seus significantes, a ponto dessa personagem afirmar: “Vivo só, com Deus” (p. 92). Aí se encontra o Nome-do-Pai no discurso de Paulo Honório, em uma posição privilegiada na ordem dos significantes – no final da frase – dando esteio à Lei que passa a promulgar – o juízo de Deus –, uma vez que tudo tomará ordenamento e significação a partir desse último termo. É a partir do final, o significante “Deus”, que Paulo Honório entende o princípio. A significação, assim, surge para essa personagem na cadeia significante e esta gera um efeito de sentido para ele.

O suporte da função simbólica, o Nome-do-pai, também é referenciado por Lacan (1998, p. 279) em “Relatório de Roma”. Mas se trata de um “pai” não enquanto ser concreto. Antes, como metáfora paterna – um significante que substitui outro significante, como significante que fundamenta uma lei, como simbólico. Para Paulo Honório, o significante “Deus” é a metáfora paterna, também conhecida como Nome-

do-pai, evidenciadora do prolongamento da teoria da ordem do simbólico, uma vez que “o verbo era Deus” – a palavra que veio iluminar o homem.

O Deus bíblico, metáfora do pai, torna-se, assim, suporte para Paulo Honório, pois, sendo possuidor do “falo” – a linguagem –, regula a relação dessa personagem com a imagem e a lei que encarna e que repercutirá na forma como a personagem conduzirá sua vida. Tal admissão se deu porque atrás do discurso do Outro, o advindo do Deus bíblico, “[...] há o que ele quer dizer, e, atrás do que quer dizer, há ainda um outro querer-dizer, e nada será nunca esgotado.” (LACAN, 1998, p. 278). Isso, de alguma forma, acabou por determinar o significante Paulo Honório, pois além do sentido imediato das palavras bíblicas, havia outro: o sentido externo. Este, em grande medida, muito mais profundo e perene, movimenta Paulo Honório e o faz ganhar vida – luz.

Nessa perspectiva, esse Outro da linguagem é estabelecido no discurso não apenas em termos de metáfora – “Deus” –, mas também de metonímia – “falo”. Essas duas estruturas fundamentais têm a mesma estrutura do deslocamento e da condensação, já evidenciados nesta tese. Os processos metafóricos e metonímicos, assim, são responsáveis por uma das mais importantes características da linguagem: o seu duplo sentido, ou seja, o fato de ela poder dizer outra coisa. Com efeito, no deslizamento do significante, a Bíblia miúda do companheiro de detenção faz ressoar na personagem graciliânica um inequívoco eco religioso. Qual? Ora, o da trindade, de “associação” obrigatória – “o nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo”. Paulo Honório promove, conforme já evidenciado, por intermédio da significação da ideia do pai bíblico – realidade sagrada, presente e dominante, o Nome-do-Pai, ou seja, “[...] o significante que no Outro, como lugar do significante, é o significante do Outro enquanto lugar da lei” (LACAN, 1998, p. 589). A pedra angular de sustentação do mundo em que Paulo Honório estava inserido, com isso, se apresenta na figura do Outro: o Deus bíblico que abarca tanto o significante quanto a lei. O Outro da lei, então, é o Outro do significante que, por sua vez, é o Nome-do-Pai. O autor de *Vidas secas*, ao permitir a intervenção do “pai” – a substituição em sua personagem do significante “analfabeto” pelo significante “alfabetizado” –, faz com que a lei do pai – saber ler e escrever – desvincule totalmente Paulo Honório de sua identificação anterior – bicho na capão.

Garantido pela lei, o Nome-do-Pai, completo e consistente, exerce sua função: a problemática da castração<sup>33</sup> que “[...] é obtida quando os mil cortes-fluxos das máquinas desejantes, todos positivos, todos produtores, são projetados sobre um mesmo lugar mítico, isto é, o traço unário do significante” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 86). Paulo Honório é projetado sobre o traço unário do significante e inserido no complexo de castração que, como operação simbólica, marca a inserção da personagem na cultura, além de evidenciar o “pai” como o representante simbólico dessa operação. Essa inserção se dá porque a personagem percebe, de imediato, sua castração, já que não possui a mesma “potência fálica” – linguagem – que a do Deus bíblico e a dos detentores do poder. Encontra-se aí a potência que permite a Paulo Honório viver “[...] na graça de Deus” (p. 218), pois até os dezoito anos, estava inserido no campo do “não-falo”. Na definição magistral de Lacan, é especificamente disso que se trata a relação do sujeito no campo do outro: um significante para outro significante. Ou seja, o Deus bíblico, que é um significante e se relaciona com a personagem, passa a ser uma representação simbólica, organizada em uma cadeia significante por Paulo Honório.

Para que pudesse exercer uma investitura futura enquanto sujeito da fala, todavia, não poderia permanecer “[...] tão bruto como a pobre velha” (p. 190) Margarida. Seu único laço familiar era enfraquecido da função paterna. Tendo por mundo somente o tacho de fazer cocadas, Margarida, castrada de linguagem, não podia ser referencial de “falo”. O “não do pai”, a mensagem de proibição, é enviado a Paulo Honório: não gozará do “falo” de Margarida. O ex-vendedor de doces era desprovido desse referencial não apenas porque a velha Margarida não lhe deu, pois tampouco o tinha, mas também porque sua “[...] linguagem resumida, matuta” (p.182) apontava uma distância discursiva entre ele e os detentores do poder/saber. O acesso do jovem presidiário ao mundo simbólico tornava-se inviável devido a esse fato.

Diante dessa situação, castrado de linguagem – fato essencial para que pudesse ter “falo” –, não escolhe a velha Margarida como objeto do mais doce amor, tampouco o matuto. Para este, “Quanto as palavras, meia dúzia delas”, (p.63-64), a fala é

---

<sup>33</sup> Lacan (1999) define a castração como uma operação simbólica sobre um objeto imaginário, o falo, efetuado por um agente, o pai real. A falta do significado no processo de castração é uma falta simbólica, na medida em que ela remete à interdição do incesto, que é a referência simbólica por excelência.

sofrimento, tortura, uma vez que “[...] tem um vocabulário mesquinho” (p. 64). Além disso, por encontrar-se aquém do verbo, da sintaxe e não conseguir expressar-se pela articulação formal da linguagem, no “Sertão passava horas calado, e quando estava satisfeito, aboiava” (p. 64). Por meio da bíblia, Paulo Honório conseguiu marcar um ponto de inflexão: o lugar da castração relacionado com um saber. O ex-detento sabe que a falha, a falta de linguagem, determina o lugar da castração.

A consciência crítica do literato alagoano dá a ver, por essas passagens, a angústia do oprimido que não se enquadra dentro das normas de uma língua – voltada para uma obediência exagerada às regras gramaticais, à lei – que ignora as potencialidades existentes na linguagem. Essas potencialidades, por serem castradas, são ao mesmo tempo instrumento de denúncia das profundas disparidades sociais que intermediaram/intermedeiam as inter-relações entre homem-meio-sociedade. A disparidade torna-se gritante quando da experiência do matuto fora do seu meio – o sertão –, pois “Ultimamente, ouvindo as pessoas da cidade, tinha decorado alguns termos, que empregava fora de propósito e deturpados” (p. 64). A dicotomia entre esses dois mundos – o dos letrados e o dos iletrados – referencia a profícua fonte de comprometimento ético e político do autor alagoano que transforma dialeticamente essas oposições, no domínio das palavras, em unidade literária. Uma unidade que expõe a multiplicidade do ambíguo e paradoxal sofrimento da classe desprivilegiada, em toda e qualquer época, na luta pela dignidade que lhe é arrancada.

Para contar “[...] a história de um enjeitado” (CANDIDO, 2012, p. 106), por outro ângulo, Graciliano Ramos enquadra Paulo Honório dentro da linguagem articulada. A personagem, dessa forma, escolhe a mediação com o pai bíblico, de quem deseja, sob a forma de “filho”, obter o título “fálico”. Pela condição de dar o que a mãe Margarida não podia, a função do pai é a de permitir ao filho o manejo do “falo”, possibilitando a Paulo Honório a alternativa da identificação. O pai divino, detentor do “verbo”, assim, por poder dar o que detinha, proporcionou a Paulo Honório o “falo” – substituto metonímico de um dos objetos de desejo do jovem presidiário. Esse aspecto foi determinante para a inscrição dessa personagem na ordem edípica de um dos Nomes-do-Pai: o juízo de Deus – nesse caso, a linguagem, que permite à personagem ter acesso ao registro do simbólico.



Outro fato muito importante é que nesse jogo simbólico da castração paterna, Paulo Honório é apaziguado pelo Pai do Nome. Aqui parece se estabelecer um antagonismo: como pode existir apaziguamento e castração, simultaneamente, em Paulo Honório? Ora, muito mais interessante para essa personagem era dispor do “falo” do Nome-do-pai e poder ser possuidor da linguagem articulada, que lhe traria valiosas realizações. Fato que o fazia sentir-se tranquilo, pois superando sua relação dual – a imaginária, em desordem –, operou uma noção de ordem simbólica. Assim, o ingresso e a incorporação na/da cultura falada e escrita o fez se sentir superior no ordenamento social e querer ocupar um lugar diferente do que se encontrava.

Em “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise” (1988) Lacan afirma que somente aquele que veste a “roupagem do significante”, ou seja, que tem acesso à linguagem – dando a entender que algo de um sujeito, ainda que no discurso do outro, já se faz presente –, tem um corpo. Quando isso acontece “[...] os símbolos envolvem a vida do homem” (LACAN, 1998, p. 280) e o corpo pode ser analisado na dimensão do simbólico. Por esse motivo, Lacan pensa o sujeito no nível da estrutura do inconsciente<sup>34</sup> que, mediado pelo significante<sup>35</sup>, é atravessado e reestabelecido pela linguagem.

O organismo significante, por Paulo Honório estar incluído em leis universais que o governavam – pertencer ou não a determinada realidade –, passa a atuar sobre o seu corpo e “[...] a representação do corpo subordina-se à representação da palavra” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 227) que ele passa a utilizar com muita ênfase por perceber que sua fala produz efeito sobre o outro. Lacan classifica esse efeito como sendo o “dom da linguagem” que “[...] é um corpo sutil, mas é corpo” (LACAN, 1998, p. 302). Desse modo, o corpo imaginário de Paulo Honório passa a

---

<sup>34</sup> Para revelar a trama do inconsciente, Lacan retoma e valoriza o inconsciente freudiano, evidenciador de certa estrutura que permite decifrar os elementos simbólicos, que regem o mundo, nele guardados. Entretanto, a percepção de Lacan não se realiza, nesse contexto, pela via da histeria como em Freud. A clínica lacaniana reverencia o sujeito que está estabelecido no inconsciente – o sujeito do inconsciente, o corpo da psicanálise – pelas vias da psicose. O inconsciente de Lacan, o grande freudiano, em perspectiva invertida, é repensado.

<sup>35</sup> A linguística como ciência, na época de Freud, estava em seus primórdios. Por esse motivo, o pai da psicanálise não fala em significante e significado ou signo. Ele se refere sempre a representações inconscientes que são os atos falhos (erros na fala, esquecimentos), os chistes (ou piadas) e os sonhos. Estes possuem uma forte relação com a linguagem.

ser corporificado por meio da linguagem e se transforma em um corpo-fala que dá sentido a seu discurso enquanto realidade.

A partir dessa alteridade, o corpo de Paulo Honório, tornado efeito da linguagem, toca o organismo, se desnatura e vai se construindo como simbólico de um dos outros Nomes-do-pai, agora o juízo de Deus do capital. Com esse juízo prevalecendo sobre o seu imaginário, ao sair da cadeia, Paulo Honório pensando “em ganhar dinheiro” (p. 17), com seus símbolos em sequência, passou a utilizar-se do seu corpo-fala, tirou “[...] título de eleitor” [e pegou] [...] cem mil-réis a juro de cinco por cento ao mês” (p. 17). Para decodificar suas próprias inquietações e fazer render o dinheiro, que “[...] seu Pereira, agiota e chefe político” (p.17), com “Usura de judeu” (p. 122), lhe emprestou, o ex-detento, levando o Nome-do-Pai adiante e “[...] murmurando sempre: – A Deus nada é impossível” (p. 194), pagou os “[...] cem mil-réis e obteve duzentos com o juro reduzido para três e meio por cento. Daí não baixou mais” (p. 17). Aí está a evidência de que o significante do Nome-do-Pai, por um lado, regula o modo de satisfação dessa personagem e, por outro, fornece-lhe um ponto de ancoragem identificatório imprescindível para sua ascensão. O autor alagoano marca uma tensão pontual acerca da questão religiosa: Paulo Honório, para conseguir o que quer, ou seja, o capital, prende-se à certeza do poder de seu Deus em tornar possível todas as coisas. Pereira, possuidor do capital, considerado um judeu, glorifica o seu Deus, o Deus dinheiro. Esse é o mote da transcendência da “fé” religiosa que move essas personagens.

Estabelecendo por meio do “falo” sua mediação com o outro, Paulo Honório encontrou-se com outras leis da linguagem, as leis matemáticas, e estudou “[...] aritmética para não ser roubado além da conveniência” (p. 17). Tendo o juízo de Deus como amparo, o que importava era a manutenção do sagrado: a mais-valia, o direito do lucro fundado, quer se queira ou não, no roubo. Vê-se bem que Graciliano Ramos explicita uma questão muito séria – “[...] a flexibilidade na axiomática do capitalismo, sempre pronto a ampliar seus próprios limites para acrescentar mais um axioma” ao ex-prisioneiro que não é roubado. A personagem, ao dar um novo significado para este termo – a conveniência –, deixa claro que “[...] ninguém é nem pode ser roubado” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 316), uma vez que não se sabe quem é roubado, nem quem rouba, tampouco quem poderia roubar. Afinal, não

sabemos se Paulo Honório foi roubado por seu Pereira, que lhe fez um empréstimo a cinco por cento ao mês, ou se o roubou ao pagar apenas três e meio por cento ao mês. Ou ainda, se seu Pereira foi roubado por Paulo Honório, que deixou de pagar um e meio por cento ao mês do valor combinado, ou se o agiota o roubou ao receber os três e meio por cento, que já estavam previstos no primeiro percentual de juros apresentados, não sendo, portanto, resultado de um desconto.

Aproveitando-se da flexibilidade da axiomática capitalista e, por fim, do conjunto da cadeia significante, Paulo Honório “[...] distribui sobre ela os efeitos de significação” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 274). Seus primeiros grafos, assim, formaram uma linha simbólica e criaram o modelo da memória de seu inconsciente que o levou a versar-se também “[...] em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil” (p.12). Eis mais um axioma lacaniano, advindo da linguística e da matemática, se edificando em Paulo Honório: “[...] o inconsciente estruturado como uma linguagem [...] como os ajuntamentos de que se tratam na teoria dos conjuntos como sendo letras” (LACAN, 1985, p. 66). Essas letras, a serviço de um “Sistema da crueldade, terrível alfabeto, esta organização que traça signos nos corpos” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 192-3), fazem do discurso de Paulo Honório e de seu corpo engrenagens da máquina social, pois

A crueldade nada tem a ver com uma violência qualquer ou com uma violência natural, como se explicaria a história do homem; ela é o movimento da cultura que se opera nos corpos e neles se inscrevem, cultivando-os. [...]

O signo é posição de desejo; mas os primeiros signos são signos territoriais que fincam suas bandeiras nos corpos. E se quisermos chamar ‘escrita’ essa inscrição em plena carne, então é preciso dizer, com efeito, que a palavra falada supõe a escrita, e que é um sistema cruel de signos inscritos que leva o homem a ser capaz da linguagem, e lhe dá uma memória de palavras (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193).

O terrível alfabeto, que traça signos em plena carne de Paulo Honório, fincando bandeiras em seu corpo e lhe possibilitando uma memória de palavras, portanto, evidencia um sistema cruel de signos inscritos no seu discurso em que

As palavras são tiradas de todas as imagens corporais que cativam o sujeito. [...] Pelo seu corpo mesmo, o sujeito emite uma palavra que é, como tal, palavra da verdade, uma palavra que ele nem mesmo sabe que emite como significante. É que ele diz sempre mais do que quer dizer, sempre mais do que sabe dizer (LACAN, 1994b, p. 303).

As imagens corporais de Paulo Honório, permeadas pelo Nome-do-pai, emitem palavras. Muitas vezes, “A intenção estava era nos modos, nos olhares, nos sorrisos” (p.164). Dizendo mais do que queria dizer, mais do que sabia dizer, “[...] mordendo os beijos a ponto de tirar sangue” (p. 220) emitia o significante de sua ira; quando “[...] de braços cruzados [...] Encolhi[a] os ombros” (p. 212) evidenciava descaso; quando “Encolhi[a] as mãos pesadas sobre os joelhos” (p. 190), um momento de tristeza; quando as “[...] mãos contraíam-se, moviam-se” (p. 188) ou quando as “[...] mãos tremiam, agitavam-se” (p. 187) e ele as apertava “[...] para conter os movimentos” (p.187), momentos de muita irritação; quando dos “[...] queixos contraídos” (p. 187), ódio, muito ódio; quando demonstrava insignificância, “[...] dizia [...] com os olhos” (p. 176), dentre tantas outras. Unindo discurso e linguagem corporal, Paulo Honório toma posse do seu corpo. Um corpo-falante, ou seja, um corpo-fala, um corpo-significante. Isso não significa que o corpo, literalmente, fale. Para Násio,

[...] o corpo pensado a partir da linguagem é o corpo falante, [...] um corpo tomado como um conjunto de elementos significantes. O corpo falante pode ser, por exemplo, um rosto, na medida em que um rosto se compõe de linhas, expressões [...]. O adjetivo falante não indica que o corpo fale conosco, mas que ele é significante, ou seja, que comporta significantes que falam entre si. [...] quando o [...] rosto desperta um dizer imprevisto, ele é um corpo-significante (NÁSIO, 1993, p.149).

Frente à incisão de um conjunto de elementos significantes no inconsciente de Paulo Honório, sua força foi capturada, pois “[...] o corpo falante é o que se produz no instante do mistério da união da palavra com o corpo” (ALVAREZ, 2015, p. 62)). Na trilha desse mistério, organizando a linguagem de Paulo Honório em forma de um discurso consistente, o Nome-do-Pai, o Grande Outro, dá ordem e sentido ao mundo do ex-guia de cego. Por intermédio de seu corpo-fala – um corpo marcado pela cadeia simbólica do significante do Nome-do-Pai, em que as diversas partes do corpo podem servir de significante – e mediado pelas imagens advindas do inconsciente, em que o significante prevalece sobre o significado, Paulo Honório coloca-se mais próximo das relações sociais de luta pelo poder. Inscrevendo-se ainda mais no registro da linguagem à maneira de uma lei, assume o princípio do complexo de Édipo que lhe foi estabelecido pelo Nome-do-pai capitalista: a interdição.

[...] o crédito que a princípio se esquivava, agarrou-se comigo [...]. E os negócios desdobraram-se automaticamente. Automaticamente. Difícil? Nada! Se eles entram nos trilhos, rodam que é uma beleza. [...] Tenho visto criaturas que trabalham demais e não progredem. Conheço indivíduos preguiçosos que têm faro: quando a ocasião chega, desenroscam-se, abrem a boca – e engolem tudo (p. 48).

Em seu discurso, que marcará os eventos de sua vida, Paulo Honório, seguindo os ensinamentos do Nome-do-pai capitalista, demarca que tudo o que não lhe for permitido será interdito pela lei. A função da lei, dessa maneira, não é unicamente a de estabelecer a proibição. Ele impõe limites, permitindo a Paulo Honório direcionar seus desejos. Não por acaso ele veicular o veto da impossibilidade que lhe garantirá o crédito e dizer não ao “esquivar do crédito”. Este, somente a princípio fugiu. Interditada a fuga, o crédito agarrou-se ao ex-presidiário. Em seu percurso, “[...] de caminho aplainado” (p. 49), Paulo Honório, por meio de seus significantes – seus registros sonoros –, passa a transitar e produz seu engendramento de sentido.

Realizando novas interdições, “a do significado”, dá contorno ao desenvolvimento do significante, por este ser “[...] símbolo de uma ausência” (LACAN, 1998, p. 13). Deslocando e substituindo os significados de “preguiçosos”, “faro” e “boca” – por significantes existentes em sua cadeia discursiva –, expressa outros sentidos que passam a ordenar suas ações. Nesse deslocamento simbólico, o significante se afirma e Paulo Honório, expressando-se por meio da fala e determinando seu destino, declara que não se considera um preguiço, mas possuidor do mesmo tipo de faro deste. Não só faro, mas também voracidade, pois, num processo de *hiância*, abriu a boca e engoliu capitalisticamente a tudo e a todos. Graciliano Ramos, ao permitir que sua personagem se aproprie do significante como veículo de fala, torna seu campo ficcional e estético um potente desvelador de verdades que precisam ser assumidas: a margem anatômica do corpo – a boca – não cria nada. Quem cria é o significante que faz dos lábios uma borda e se beneficia dessa abertura ao preencher o vazio dela com o “falo”, fazendo surgir um discurso devorador de homens.

O “falo” passa a ser o elemento central de articulação do mundo de Paulo Honório. Isso conduz a personagem a reconhecê-lo em toda parte, como, por exemplo,

quando em uma conversa com o juiz e João Nogueira, ia responder a uma pergunta sobre os políticos, que são “[...] inúteis e comem demais” (p. 77), mas notou que “[...] o dr. Magalhães se mexia. Fiquei com a resposta nas goelas. Ele conteve-se, e estivemos um minuto nesse jogo, cada um esperando pelo outro” (p. 77). Mas “Como o silêncio se prolongasse, repliquei ao Nogueira” (p. 77), em um discurso devorador de que “Existem coisas inúteis que nós conservamos” (p. 77). Sua relação com o outro, dessa maneira, se articula sempre numa tríade, em que o “falo” – em sua dimensão simbólica de significante – está sempre presente como terceiro elemento, na ausência da contundente castração paterna.

Utilizando-se do seu “falo” – linguagem do sistema social que o moldou, o organizou em um típico familiarismo do trabalho comprado, do mercado do trabalho, da mais-valia –, Paulo Honório é efeito do significante, é o que o significante representa: um devorador de homens. Constituindo-se a partir do significante em riste e exprimindo-se, ao falar, dentro dessa cadeia – sua própria estrutura significante, seu corpo-fala –, pela fresta do inconsciente, na simbolização pela palavra, vai descortinando para o leitor a significação de seu discurso que, ancorado em interesses capitalistas, estabelece condições e limites para ele ser no mundo.

Não sou preguiçoso. Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes.

[...]

Violências miúdas passaram despercebidas. Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. Iniciei pomicultura e avicultura. Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem (p. 48-49).

Paulo Honório obrigou a fortuna a lhe ser favorável porque, além de não se considerar um preguiçoso, estabeleceu íntima relação entre linguagem e organismo. Essa inter-relação lhe permitiu perseguir sem descanso o capital, que a princípio – quando viajava “[...] pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinado letras, realizando operações embrulhadíssimas” (p. 17), sofrendo “[...] sede e fome, dormi[ndo] na areia dos rios secos” (p. 17) – se desviava dele. Eis na trajetória de Paulo Honório a linguagem com que estruturou e teceu o laço social. Um laço que, conforme assevera Lacan “[...] só se instaura por ancorar-se na maneira pela qual a

linguagem se situa e se imprime, se situa sobre aquilo que formiga, isto é, o ser falante” (LACAN, 1985, p. 74). Na relação com o outro, a linguagem de Paulo Honório, como “[...] um formigão que se exercitava em marchas e contramarchas” (p. 198), não deixa dúvidas acerca do que lhe “formigava”:

Está um exemplo. O dr. Sampaio comprou-me uma boiada, e na hora da onça beber água deu-me com o cotovelo, ficou palitando os dentes. Andei, virei, mexi, procurei empenhos – e ele duro como beira de sino. Chorei as minhas desgraças: tinha obrigações em penca, aquilo não era trato, e tal, enfim. O safado do velhaco, turuna, homem de facão grande no município dele, passou-me um esbregue. Não desanimei: escolhi uns rapazes em Cancalancó e quando o doutor ia pra fazenda, caí-lhe em cima, de supetão. [...]

O doutor, que ensinou rato a furar almotolia, sacudiu-me a justiça e a religião.

– Que justiça! Não há justiça nem religião. O que há é que o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais os juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho.

Dr. Sampaio escreveu um bilhete à família e entregou-me no mesmo dia trinta e seis contos e trezentos. [...] Passei o recibo, agradei e despedi-me:

– Obrigado, Deus o acrescente. Sinto muito ter-lhe causado incômodo. Adeus. E não me venha com a sua justiça, porque se vier, eu viro cachorro doido(p. 17-18).

O ex-presidiário “formigou” por ter tido acesso à cadeia simbólica do significante do Nome-do-Pai. Dando novo sentido à religião e à justiça, restou-lhe, então, falar, pois a linguagem, por assunção simbólica, determina a lei. Nesse caso, não a lei “sacudida” pelo dr. Sampaio tampouco a religião. Mas a estabelecida, naquele momento, por ele que, tendo passado primeiramente por uma relação com o Outro – o Deus bíblico –, escolheu a lei do Nome-do-Pai, possibilitadora de seu lugar em uma linhagem diferente.

Por querer significar no mundo, Paulo Honório acedeu ao Nome-do-Pai e deu um sentido para a lei que, apesar de não se fazer compreender, fez laço social. Isso fomentou no ex-guia de cego uma ideia de domínio, por meio da qual seu desejo se efetivou simbolicamente e a justiça, a lei do outro, não o intimidou. A religião, no entanto, serviu-lhe. Ela foi a maneira mais eficaz que encontrou para catequizar, disciplinar o dr. Sampaio. Com sentido irônico, então, torna o pai o responsável por “acrescentar” a mais-valia ao outro. Paulo Honório era sabedor de que “é preciso ter o Nome do Pai, mas é também preciso que saibamos servir-nos dele”, pois “É disso que o destino e o resultado de toda a história podem depender muito” (LACAN,

1999, p.163). Seu destino e sua história dependeram, e muito, desse saber servir-se do pai para poder “[...] viver em paz com Deus e com os homens” (p.185).

Sem dúvida, a ideia de domínio, a partir do significante “Deus”, é particularmente cara à situação que Paulo Honório passa a experienciar. A personagem não se cansa de evidenciar: “Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante” (p.218). Essa elevação ocorreu porque, realizando um contínuo movimento, o significante “Deus” retorna sob os mais diversos significados. Um deles, aquele que o permitiu abarcar o mundo com as pernas: o Nome-do-pai chamado DeusDinheiro, afinal não se pode falar de dinheiro, “[...] como se dinheiro fosse papel sujo. Dinheiro é dinheiro” (p. 24). Aqui está o juízo de Deus com que Paulo Honório constrói suas relações sociais e, conseqüentemente, de poder.

A lei dessa personagem é, então, a lei do Nome-do-Pai. Paulo Honório usa a lei. Nessa lei, o conjunto de significantes, contidos no discurso, na fala do pai bíblico, o Pai do nome, acabou por inculcar no jovem presidiário o significante do Outro: “[...] uma lei simbólica invariável, equivalente a uma frase. Sem que ele saiba, ela modula as escolhas de sua existência” (MILLER, 2005, p. 176-7). A frase, chave do funcionamento do sujeito Paulo Honório, que modula suas escolhas, pode-se dizer, foi a que o colocou, definitivamente, sob a égide da lei da linguagem capitalista, pois ele declara: “Alcansei mais do que esperava, mercê de Deus” (p. 48). Isso interessa, na medida em que esse pai passa a oferecer pontos de sustentação para Paulo Honório que não se estabelece pela misericórdia do recebimento de “[...] uma esmola pelo amor de Deus” (176). Envolto pela lei da dialética do reconhecimento pelo capital, ao relatar que “Foi vontade de Deus” (p. 128), assume o pai encarnado na figura dessa lei capitalista e não por intermédio de “Insignificâncias” (p. 176), de mendigagens.

Pelo “ato de fé” da personagem, “[...] que não é senão a fé que se tem na linguagem” (MILLER, 2004, p. 18) capitalística, é possível concluir que o significante, como nos alerta o psicanalista francês, Lacan, e conforme pode ser comprovado pelas citações acima, evoca qualquer significado, ou até mesmo nenhum, e, ainda assim, se faz presente.



Na busca por diferentes relações de satisfação com objetos desejados, que lhe fornecessem a repetição de sua experiência de poder e o conduzissem a sua transgressão, ao seu desejo maior – possuir a São Bernardo –, então, o saber de Paulo Honório, em sua experiência com a linguagem, que se encontra permeada pelo arranjo sócio-histórico do capitalismo burguês, que o molda, passa a ser produzido enquanto gozo. Nas palavras de Coutinho, “Movido por uma sede de lucro e de domínio que é própria do capitalista, Paulo Honório é – no essencial – um burguês típico” (COUTINHO, 1978, p. 89). “O rolo compressor em que Paulo Honório se transformou encontra nesse assinalamento preciso do tempo sua função simbólica” (LAFETÁ, 2004, p. 79). Isso o conduz para além de um sujeito investido por um corpo-fala, aquele que se encontra no simples plano da comunicação.

Paulo Honório é, sem dúvida, um sujeito no discurso, pois “[...] não há discurso que não seja do gozo” (LACAN, 1992a, p. 74) e “[...] o saber é um meio de gozo” (LACAN, 1992a, p. 74). Graciliano Ramos, com isso, “[...] ao contrário dos naturalistas, não nos apresenta um burguês acabado, estático e definido de uma vez por todas” (COUTINHO, 1978, p. 91). O corpo de Paulo Honório, em típico inacabamento, dotado das qualidades – saber e gozo –, não deixa nada fugir ao seu sentido. Na relação com o sentido, no gozo da linguagem, expele sobre o outro tudo o que pode para alcançar seu objetivo: a São Bernardo. Para fazer alto ao seu gozo, o corpo que o ex-detento goza, primeiramente, dentre muitos que gozará, é o de Luís Padilha, o atual dono da fazenda.

### 2.3 PAULO HONÓRIO: UM CORPO EM ALTO AO GOZO

Isso só se goza por corporizá-lo de maneira significativa. Direi que o significante se situa no nível da substância gozante. Sem o significante, como mesmo abordar aquela parte do corpo? Como, sem o significante, centrar esse algo que, do gozo, é a causa material? [...] O significante é causa do gozo. [...] o significante é aquilo que faz alto ao gozo (LACAN, 1985, p. 34-36).

Pela imersão na linguagem, Paulo Honório, além de constituir-se no simbólico, deu vida em seu Isso – seu corpo – à ordem da substância. Essa substância é o gozo. Não se trata, todavia, conforme evidenciado anteriormente, de um gozo sexual, ma

de outro, dependente do significante. Percorrido pelo significante e, conseqüentemente, modificado em sua relação com o saber, Paulo Honório encontra-se em êxtase devido a sua dedicação ao Deus bíblico, ou seja, à linguagem que deu um sentido a sua vida. Então, goza. Goza porque o suporte material do significante é a letra que aprendeu e apreendeu na cadeia e que, entrelaçada a outras, produz a palavra, as palavras. Estas, instaurando o vínculo social, articulam os campos da linguagem e do gozo, ao serem proferidas por intermédio de sua fala. Logo, o imperativo de gozo de Paulo Honório – que “[...] só se formula, só se articula a partir do falo como seu significante” (LACAN, 2009, p. 32) – é a sua fala.

A partir da substância<sup>36</sup> gozante sobre o seu corpo, Paulo Honório fala de um determinado lugar, estabelecendo definitivamente o laço social que dará sentido e significação a sua realidade. Com o corpo totalmente imergido no “falo” do juízo de Deus do capital, “Como quem não quer nada” (p.22), procurou avistar-se “[...] com o Padilha moço (Luís)” (p. 22), dando início à efetivação de sua empreitada para a aquisição da fazenda. Apreciador e devoto de jogos, de bebidas, de mulheres e cheio de dívidas, Padilha foi encontrado “[...] no bilhar, jogando bacará, completamente bêbado” (p.22). Essa visão provocou, de imediato, alto ao gozo de Paulo Honório, pois

Está claro que o jogo é uma profissão, embora censurável, mas o homem que bebe jogando não tem juízo. Apurei meia hora e percebi que o rapaz era pexote e estava sendo roubado descaradamente.

Travei amizade com ele e em dois meses emprestei-lhe dois contos de réis, que ele sapecou depressa na orelha da sota e em folias de bacalhau e aguardente, com fêmeas ratuínas, no Pão-sem-miolo. Vi essas maluqueiras bastante satisfeito, e quando um dia, de novo quebrado, ele veio convidar para um S. João na fazenda, afrouxei mais quinhentos mil réis. Ao ver a letra fingi desprendimento (p. 22).

O juízo que faltava a Padilha era o do Deus dinheiro. Paulo Honório não deixou de apresentar esse juízo ao pobre rapaz. E fez isso se utilizando da mímica, ou seja, do

---

<sup>36</sup> Lacan em seu *O seminário: Livro 20: mais, ainda* (1985, p. 34-5), utiliza o vocábulo *substância*, da física Aristotélica, no sentido *cartesiano* do termo. Para tanto, cita a *substância pensante* e a *substância extensa*. Ao realizar uma reflexão acerca da *substância pensante* cartesiana, acaba por questionar a *substância extensa*, propondo, ao final dessa reflexão, outra forma de substância, a *gozante*, pois “[...] o gozar de um corpo, de um corpo que, o Outro, o simboliza, e que comporta talvez algo de natureza a fazer pôr em função uma outra forma de substância, a substância gozante”.

mesmo tipo de recurso utilizado por Pereira – a agiotagem –, pois vendo Padilha ser roubado descaradamente, sem que se soubesse ao menos quem o roubava, deu-lhe “Enfim [...] um pedaço de pão” (p. 153) – os réis e os mil réis – de que precisava. O intuito do ex-presidiário era manter Padilha no “[...] interessante divertimento” (p. 22) e no aprofundamento de sua própria “desgraceira” (p.23), uma vez que este assinou a promissória – a letra – sem se dar conta do que estava realmente fazendo. Paulo Honório, assim, no uso capitalista da linguagem, levou adiante seu investimento.

Nessa nova posição, fez alto ao seu gozo e se utilizou, cada vez mais e mais, do significante no trato com Padilha. Não um significante qualquer, mas, conforme vimos acima, o do Nome-do-Pai. Este ordena o campo do gozo, inscrevendo-o na linguagem que se edifica em um discurso pluralizador desse Nome. E é exatamente esse discurso que evidenciará outras três importantes estruturas que, articuladas pelo gozo do sentido da personagem-escritor – seu organismo mais poderoso –, permitirão o estabelecimento de construções identitárias, ou seja, identificações, delimitações dos corpos que Paulo Honório gozará.

Mas que importantes estruturas são essas? As discursivas. Tais estruturas, articuladas ao campo do gozo, deram origem ao que Lacan, no capítulo inicial d’*Oseminário, Livro 17: o avesso da psicanálise* (1992a), classificou como o mathema da “teoria dos quatro discursos” – as diferentes formas de o sujeito entrelaçar/articular o seu campo discursivo ao campo do outro. Nesse enlace estabelecido entre os sujeitos, Lacan evidencia que o discurso mantém estreita relação com três atividades humanas – os três modos de relacionamento apontados por Freud –: o ato de governar, o de educar e o de psicanalisar. A esses modos, Lacan acrescenta um quarto: o de fazer desejar.

Os quatro modos de relacionamento, segundo o psicanalista francês, estão organizados em “esqueminhas, dito de quatro patas” (LACAN, 1992a, p. 96) ou “pequenos quadrípedes giratórios” (LACAN, 1992a, p. 15). Tais esqueminhas ou quadrípedes referem-se a quatro posições: a do agente ou semblante, a do trabalho ou do outro, a da produção e a da verdade. Importante destacar que esse esqueminha, matriz dos discursos, referencia que “[...] todo e qualquer discurso apresenta uma *verdade* que o move, sua mola propulsora, sobre a qual está

assentado um *agente*, o qual se dirige a um *outro*, produtor, a fim de obter deste uma *produção*” (JORGE, 1997, p. 158, grifo do autor).

As quatro posições referidas são ocupadas por quatro elementos distintos: o significante-mestre (S1) o saber (S2), o sujeito barrado (\$) e o objeto causa do desejo (*a*), que Lacan denomina como objeto *a*<sup>37</sup>. Os quatro elementos realizam uma rota pelas quatro posições, que são circulares e fixas. No campo discursivo, os sujeitos, em um movimento de um quarto de volta, passam a ocupar cada uma dessas posições. Em suma, para Lacan, existem quatro maneiras diferentes de nos envolvermos com o outro e, com isso, quatro modalidades de discurso.

Cada uma dessas modalidades possui determinada trama, mas ao entrar em rotação, desliza em direção a outra modalidade. O giro dessas modalidades, na mesma prática social, por cada um desses quatro lugares, dará origem aos quatro discursos. Se estiver em pauta o ato da governança, teremos o que o estudioso francês classificou como discurso do mestre, se o de educar, o discurso da universidade, o de psicanalisar, o discurso do analista, o de fazer desejar, o da histórica. NO *seminário, Livro 18*: de um discurso que não fosse semblante, Lacan infere que:

Um discurso se sustenta a partir de quatro lugares privilegiados, dentre os quais um, precisamente, ficou sem ser nomeado – justamente aquele que, pela função do seu ocupante, fornece o título de cada um desses discursos. É quando o significante-mestre encontra-se num certo lugar que falo do discurso do mestre. Quando um certo saber o ocupa, falo do discurso da Universidade. Quando o sujeito, em sua divisão, fundadora do inconsciente, encontra-se instalado ali, falo do discurso da histórica. Por fim, quando o mais-de-gozar ocupa esse lugar, falo do discurso do analista (LACAN, 2009, p. 24).

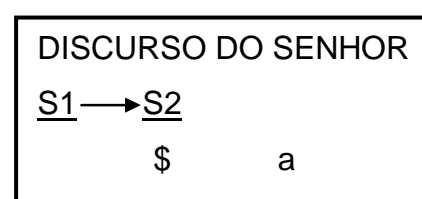
Na rede de significantes da organização social do trabalho, quando Paulo Honório puxava enxada no eito, o significante-mestre encontrava-se no discurso do Pereira e do velho Salustiano Padilha, evidenciando que eles eram os patrões, os donos do discurso do senhor/mestre. Responsável pela estrutura, ou seja, pela decorrência

---

<sup>37</sup> Lacan considera que sua maior contribuição à psicanálise foi a descoberta do objeto *a* que possui sua gênese e estrutura ligadas ao conceito de mais-valia. Cabe ressaltar que na invenção do psicanalista francês a letra *a*, do objeto *a*, tem relação com a palavra *autre* (outro), iniciada com a letra minúscula que, diferentemente de Outro, com maiúscula, refere-se ao outro que é o nosso semelhante. Cabe saber, portanto, quem é o outro, o nosso semelhante.

dos outros três discursos, o discurso do mestre também foi o responsável em situar Paulo Honório em um lugar privilegiado. Esse lugar, ainda não designado, Lacan o identificou “[...] pelo nome que ele merece. É, muito precisamente, o lugar do semblante” (LACAN, 2009, p. 24). O discurso de Paulo Honório, assim, é umsemblante que organiza a verdade dessa personagem. Esta, por sua vez, sustenta o semblante que acaba por encobrir o real<sup>38</sup>. Apesar de o semblante manter estreita relação com o real – que comporta tudo o que se encontra localizado fora da lei –, ele o engana, o encobre e o evita. Não falo aqui de uma lei jurídica. Refiro-me a qualquer tipo de ordem e/ou de regulação. Paulo Honório, amplamente capturado pela organização orgânica dos corpos, não deseja ficar a mercê de uma relação desprovida de organização, ou seja, a mercê de um real que pode lhe causar angústia. Opta, então, pelo que conhece como realidade. Esta lhe permitirá firmar acordos, buscar consenso e fazer semblante, porque tem o real para sustentá-lo, para lograr êxito. De posse do semblante, apossa-se de dois, dos quatro discursos lacanianos, o do senhor e o da universidade, uma vez que “Cada realidade se funda e se define por um discurso” (LACAN, 1985, p. 45). Ambos colocamseu gozo e sua verdade em circulação.

### 2.3.1 No semblante de Paulo Honório: o discurso do senhor



A dialética do senhor e do escravo da seção A, do quarto capítulo da obra *Fenomenologia do espírito* (1807), do pensador alemão Hegel, por quem Lacan possuía vivo interesse filosófico, foi o mote para a construção da teoria do discurso do mestre. A releitura perspicaz que Lacan faz da proposição hegeliana evidencia que a “[...] figura inaugural do mestre e senhor, encontra sua verdade no trabalho do outro por excelência, [...] o escravo” (LACAN, 1992a, p.83). Por esse prisma, Paulo

<sup>38</sup> Cabe ressaltar, novamente, que em psicanálise o real não é sinônimo de realidade. Por esse motivo Lacan afirma que não há discurso que não seja semblante.

Honório foi um detentor da verdade quando “escravo” da São Bernardo e se queimava para a realização do lucro de seus patrões, os soberanos. Para melhor referendar esse “queimar-se” pelo outro, que também configura a dupla face do semblante – a do mestre e a do escravo –, apresento o fragmento retirado d’*A interpretação dos sonhos de Freud*, que relata o sonho de um pai que esteve em vigília à cabeceira do leito de seu filho enfermo, por dias e noite. Cansado, após a morte do filho, enquanto o corpo do menino, rodeado por velas altas, era velado por um velho, o pai foi descansar, porém “Após algumas horas de sono, [...] sonhou que seu filho estava de pé junto a sua cama, que o tomou pelo braço e lhe sussurrou em tom de censura: ‘Pai, não vêes que estou queimando?’ ” (FREUD, 1996, p. 128).

Quando “escravo” Paulo Honório queimava-se constantemente para produzir o gozo para seus patrões, seus mestres. “Trabalhava danadamente, dormindo pouco, levantando [...] às quatro da manhã, passando dia ao sol, à chuva, [...] comendo nas horas de descanso um pedaço de bacalhau assado e um punhado de farinha” (p. 35). O valor recebido pelo seu trabalho era muito baixo, um “salário de cinco tostões por doze horas de serviço” (p. 16). Pelo excedente desse mesmo trabalho, não recebia nada, absolutamente nada. “Um abuso, um roubo, positivamente um roubo” (p. 143) – eis a verdade de Paulo Honório. Dela seus ex-patrões se apropriavam e a convertiam em mais-valia.

Essa verdade agora não pertence mais a Paulo Honório, pois, promovendo um avanço do simbólico sobre o real, se utilizou do significante do capital e em uma ação de “[...] eu torci o corpo” (p.93), efetivou seu sintoma e passou a ocupar o lugar do semblante do mestre, uma vez que “[...] tudo que é discurso só pode dar-se como semblante, e nele não se edifica nada que não esteja na base do que é chamado de significante” (LACAN, 2009, p.15). Essa reviravolta modificou-o em relação ao lugar do saber. Em um quarto de giro abandonou o discurso do escravo. No ato de governança, tornou-se agente e assumiu o discurso do senhor/mestre.

Vincado no significante do Nome-do-Pai, Paulo Honório além de animar Padilha, por intermédio dos fluxos capitalísticos que lhe emprestara, o encorajou a cultivar a São Bernardo, pois sabia que Padilha não seria capaz de levar o empreendimento à frente. Entusiasmado, Padilha começou a pensar em “[...] uma plantação de

mandioca e numa fábrica de farinha, moderna” (p. 23). Como não possuía capital para realizar o negócio, tentou, em vão, “[...] contrair um empréstimo com o Pereira” (p. 24) que não possuía fé na redenção – cultivo – da fazenda. Esse foi mais um ponto a situar Paulo Honório no nível da substância gozante, pois Padilha calculou que a transação o interessasse e inquiriu: “Quer desembolsar aí uns vinte contos?” (p. 24).

Por incrível que pareça, Luís Padilha, o atual dono e ao mesmo tempo “escravo” da São Bernardo, constitui-se sujeito governado pelo significante mestre que, com Lacan, determina a castração e acaba por exigir o saber no lugar do Outro. Saber engendrador do mais-de-gozar no lugar da produção, pois é meio de gozo. Padilha, então, encarna a proposição hegeliana: detém a verdade. Ocupando o lugar da verdade, será a fonte que possibilitará a Paulo Honório proferir seu discurso, o do senhor/mestre. No entender de Lacan (1992a, p. 117), “[...] o Discurso do Mestre nos mostra o gozo como vindo do Outro – é ele quem tem os meios. O que é linguagem não o obtém a não ser insistindo até produzir a perda de onde o mais-de-gozar ganha corpo”.

Sem o dizer de Padilha, que inclui certa dimensão do real, Paulo Honório não teria como, sob a égide do semblante, emitir palavras de sua imagem corporal para dar “[...] ao rosto uma expressão safada” (p.79) e examinar “[...] sorrindo aquele bichinho amarelo, de beiços delgados e dentes podres” (p. 24) que revelava “[...] com a mão e com o beiço ignorância lastimável em um proprietário” (p. 22). Por essa ótica, ousou dizer que Graciliano Ramos estabelece que “[...] o gozo só se interpela, só se evoca, só se sáprema, só se elabora a partir de um semblante, de uma aparência” (LACAN, 1985, p. 124). O gozo de Paulo Honório se apresenta em seu semblante. As falas das personagens, além disso, evidenciam questões sociais e políticas, testemunhando que o lugar ocupado por um indivíduo muda segundo as relações estabelecidas com os outros.

Na relação estabelecida com o Padilha, Paulo Honório não está mais no lugar do escravo, lugar que ocupava quando empregado. Encontrando-se no lugar de agente, lugar de onde ordena seu discurso, seu ponto de vista passa a ser outro. Padilha, ao contrário, deu um quarto de giro em outra direção, tornando-se “escravo”. Não por

acaso Paulo Honório ter efetivado, conscientemente, uma miséria indescritível para o dono da fazenda, utilizando-se da inferiorização para nomeá-lo e inscrevê-lo no lugar que ocupava no passado.

Aí inscrito, Padilha, sustentando o gozo de Paulo Honório, sofreu as consequências do discurso dele, que envolto pelo semblante do discurso do mestre, revelou: “[...] um conto de réis tem mil notas de dez tostões. Vinte contos de réis são vinte mil notas de dez tostões. Parece que você ignora isso. Fala em vinte contos assim com essa carinha” (p. 24). Sob essa lei, articulada como direito, o discurso de Paulo Honório causou tanto domínio que “Padilha abaixou a cabeça e resmungou amuado que sabia contar” (p.25). Fato muito bem observado por Paulo Honório que extraiu seu gozo desse saber de Padilha.

O ex-guia de cego reconhece mais um saber no campo do outro, pois “Padilha rezingava e oferecia a hipoteca de S. Bernardo” (p.25). Paulo Honório extrapola os limites desse campo, regulador e delineador das relações que estabelece com o dono da São Bernardo, e expõe seu gozo ao encarnar o axioma lacaniano e representar “[...] o sujeito, para um outro significante, o qual outro significante tem por efeito a afânise<sup>39</sup> do sujeito” (LACAN, 1988, p. 207). Padilha, na situação em que se encontra, é um sujeito afanísico – submetido ao sentido imposto pelo Outro, apagado perante uma realidade em nada animadora –, pois “[...] recebeu os vinte contos (menos o que devia e os juros) (p. 25). Nesse ponto, a relação entre o mestre – Paulo Honório – e o “escravo” – Padilha – adquire uma natureza muito forte, importando ao ex-presidiário somente que a lei por si proferida, após “A última letra [...] vencer” (p. 26), seja mantida em sua palavra de ordem, sua substância gozante: “Faça preço na propriedade” (p. 27).

Preenchendo o vazio deixado pela “verdade” do discurso de Paulo Honório, Padilha alega que se o “[...] virarem [...] de cabeça para baixo, não cai do bolso um níquel” (p. 27). Dito isso, Paulo Honório não se preocupou em saber o que iria acontecer, pois Padilha acabaria providenciando tudo, uma vez que não iria querer deixar seu mestre irritado. O ex-vendedor de doce sabia o saber de Padilha. Desenvolveu com

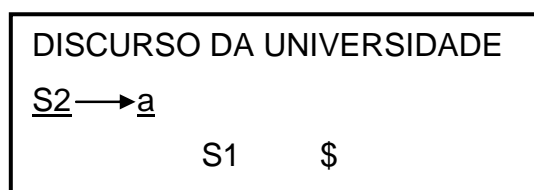
---

<sup>39</sup> Afânise é para Lacan o apagamento do sujeito que, por não encontrar possibilidade de saída perante a representação por outro significante, fica petrificado.



isso, para a manutenção de seu discurso de mestre, a questão da ciência da religião, aprendida na cadeia e a da matemática, apreendida ao sair da cadeia, dentre outras. Essa questão surge como novo discurso que fará valer ainda mais sua gozante palavra de ordem. .

### 2.3.2 Paulo Honório: sob a égide do discurso da universidade



O alto ao gozo de Paulo Honório só se sustenta devido ao aparecimento de novos significantes, pois ao realizar mais um quarto de giro em seu discurso saiu de seu saber fechado, ancorado em um significante-mestre que lhe capacitava “saber-de-tudo” (LACAN, 1992a, p. 29) e ocupou lugar em um novo discurso, o da universidade: de saber cumulativo, de um “tudo-saber” (LACAN, 1992a, p. 29). Nesse novo discurso, Paulo Honório segue rigorosamente determinado mandamento: o do saber. Saber evidenciador de que “É impossível deixar de obedecer o mandamento que está aí ” (LACAN, 1992a, p. 98): o do imperativo da verdade matemática de “[...] que as letras se venceram” (p. 27). Vencidas as letras, “O que permanece é o mandamento, o imperativo categórico *continua a saber*” (LACAN, 1992a, p. 99). Embarcado no discurso da ciência, Paulo Honório sabe, sempre mais e mais, que Padilha só poderia quitar a dívida dando por pagamento a São Bernardo.

Tudo se reduz ao saber pleno dessa personagem que vai organizando e acumulando o saber, inclusive aquele adquirido das ciências exatas – a aritmética –, para se apoderar de vez da São Bernardo, pois quando “Luís Padilha pediu oitenta contos” (p. 28) pela fazenda que lhe era de estimação e sempre desejou conservar, escandalizou-se: “Você está maluco! Seu pai dava isso ao Fidelis por cinquenta. E era caro” (p. 28). Por essa razão, o discurso de Padilha – o do saber – é desconsiderado.

Despossuído do saber, mesmo que o tenha, Padilha resta a ele. É, então, abandonado, jogado para fora do discurso pela produção do “tudo-saber” de Paulo Honório. Agente do discurso sobre a verdade, ao expelir sua substância gozante, faz bordas dos lábios e dos olhos de Padilha, pois este “[...] abriu a boca e arregalou os olhos miúdos” (p. 28) deixando-se preencher pelo “falo” do ex-empregado da fazenda. Com essa atitude, instiga Padilha à produção da capitalização do saber imposto, ou seja, dar um valor à fazenda. Temos aqui, mais uma vez, a clara indicação de Graciliano Ramos de que o “saber” agencia o discurso. Nesse caso, não há espaço para o não-saber. Este, apesar de ser infinitamente maior que o saber, fica de fora.

O saber de Paulo Honório, “[...] posto em uso a partir do semblante” (LACAN, 2009, p. 110), encontra-se agora no lugar do agente, já que o saber move as relações que nele se edificam. Validado por esse novo discurso, o da universidade, como detentor de um “falo”, posto que o Nome-do-pai dinheiro se situa nesse saber, o ex-presidiário utiliza como mote para a negociação da fazenda com Padilha, a barganha vincada por descontos. Entre um abatimento e outro, no decorrer da negociação, o Nome-do-Pai e o fantasma de ser roubado percorrem o momento da barganha evidenciando que, no jogo significante, a última palavra, além de ser a do Nome-do-Pai, é a entidade a que Padilha, imerso no espírito da religião, se entrega.

[...] ofereci trinta contos. Ele baixou para setenta e mudamos de conversa. Quando retornamos à barganha, subi a trinta e dois. Padilha fez abate para sessenta e cinco e jurou por Deus do céu que era a última palavra. Eu também asseverei que não pingava nenhum vintém, porque não valia. [...] discutimos duas horas, repetindo os mesmos embelecões, sem nenhum resultado. [...]

Mostrei generosidade: trinta e cinco. Padilha endureceu em cinquenta e cinco, e eu injuriei-o [...]. Cheguei a ameaçá-lo com as mãos. Recuou para cinqüenta. Avancei para cinqüenta e afirmei que estava roubando a mim mesmo. Chamei em meu auxílio o Mendonça que engolia a terra, o oficial de justiça, a avaliação e as custas. O infeliz apavorado desceu a quarenta e oito. Arrependi-me de haver arriscado quarenta: não valia, era um roubo. Padilha escorregou a quarenta e cinco. Firmei nos quarenta. [...]

Descontando o que ele me devia, o resto seria dividido em letras. Padilha endoideceu: chorou, entregou-se a Deus e desmanchou o que tinha feito (p. 28-29).

Luís Padilha, sentindo-se culpado pela dominação e exploração que lhe fora imposta pelo discurso de Paulo Honório, se revolta. Mas não se trata de pura revolta, pois, a

exemplo do *astudado*<sup>40</sup> de Lacan, Padilha sente mal-estar. Isso pelo fato de ter de produzir um saber e se constituir “[...] sujeito da ciência com a própria pele” (LACAN, 1992a, p. 99). Explico: indignado por seu saber acerca do valor de sua fazenda ser ignorado, lançando mão da ciência das profissões e também da ciência da religião, que lhe tirariam a fazenda, reclama: “Viesse o advogado, viesse a justiça, viesse a polícia, viesse o diabo. Tomassem tudo. Um fumo para o acordo. Um fumo para a lei” (p. 29).

Adiantou falar o que sentia? Não. Apesar das ressalvas, não adiantou, pois Paulo Honório fez valer, no âmbito de sua verdade, um mandamento, puro e simples, o do mestre, e “[...] apresent[ou]-lhe as letras. [...] Tomo-lhe tudo, seu cachorro, deixo-o de camisa e ceroula” ( p. 27). Nesse ponto, o discurso de Paulo Honório configura-se em um saber que animaliza Padilha, dissociando-o de seus significantes primordiais. Cabe a Padilha, dessa forma, findar “[...] o ajuste” (p. 29) em silêncio. Impedido de continuar a falar, devido ao ritmo dos acontecimentos, subjugado não somente ao discurso de Paulo Honório, mas também à ameaça de imposição física da força “[...] meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura” (p. 30). Dali por diante, havendo necessidade, terá de reproduzir os enunciados de Paulo Honório, dos quais se tornará um simples porta-voz. Por esse motivo balbuciou: “Muito obrigado [...]. a gente ainda deve agradecer. Bem feito” (p. 171).

Nessa situação limite, estruturada pela dominação de um corpo que faz alto ao gozo, Padilha é roubado de seu saber, seu corpo, pela operação do senhor, do mestre Paulo Honório. Este só domina Padilha por tê-lo excluído de seu próprio gozo – seu saber. Mas “O trabalho, [...] a que se submete o escravo, renunciando ao gozo por medo da morte, será a via pela qual ele realizará a liberdade” (LACAN, 1998, p.825). Então, Padilha nada mais será que a “verdade” de Paulo Honório que, escravo do discurso da mais-valia, quanto mais próximo das relações de poder e de dominação, mais insatisfeito. A causa, um discurso que o conduz, a cada novo enlace social, à opacidade de Édipo: a cegueira.

---

<sup>40</sup>Lacan, nOseminário, Livro 17, cria um vocábulo para o plano das ciências humanas: *astudado*. Ele infere que “O estudante se sente *astudado*. É *astudado* porque, como todo trabalhador – situem-se nas outras pequenas ordens, ele tem de produzir alguma coisa” (LACAN, 1992, p. 98).

A cegueira de Paulo Honório não é a mesma de Édipo, nem a do cego que ele conduzia quando criança. Possui outra conotação. A realidade de sua vida está à frente de seus olhos, mas ele não é capaz de apreendê-la, pois, “[...] as características do modo de produção infiltram-se na consciência que [...] tem do mundo, condicionando seu modo de ver e compondo-lhe, portanto, a personalidade” (LAFETÁ, 2004, p. 90). Condicionado, dentro de um corpo totalmente organizado pela mais-valia, entre um saber e outro, dado em dois quartos de giro de suas vivências, Paulo Honório “la tão cego” (p. 186) que só pensava, em termos do discurso da ciência aritmética, em sua consagração “[...] no horizonte, das puras verdades numéricas, do que é contável” (LACAN, 1992a, p. 76) pelos dedos da mão da riqueza:

Contava de um a cem, e dobrava o dedo mindinho; contava de cem a duzentos, dobrava o seu vizinho; assim por diante, até completar mil e ter as duas mãos fechadas. Depois contava cem, e soltava o dedo grande; mais cem, o fura-bolo; e quando chegava a dois mil, as duas mãos estavam abertas. Repetia a leseira, imaginava para cada dedo que se movia um conto de réis de lucro no balanço, o que me rendia fortuna imensa, tão grande que me enjoava dela e interrompia a contagem (p. 181).

A atitude de Paulo Honório aproxima-se da observação realizada por Lacan quando, no seminário sobre a ética, examina a política ditatorial, ou seja, evidencia o descaso ao desejo do trabalhador que ouve como retorno um “[...] volte depois para falar do seu desejo, agora não é hora para isso” (LACAN, 2008, p. 367). Foi dessa maneira que o novo proprietário de terras, um corpo totalmente organizado, desterritorializou-se de sua vida nua, de seu saber de escravo, pois, ignorando o desejo dos outros, concentrou-se somente no seu e se reterritorializou em um novo saber, o do mestre e/ou da universidade, para dar seguimento a sua mais-valia, ao seu lucro. Mas, apesar de se desterritorializar de sua classe de origem, pelas linhas de fuga que lhe foram propiciadas, o movimento que realiza, está longe de ser absoluto. Sua desterritorialização ocorre no próprio *socius*, apontando para uma mera desterritorialização relativa negativa, uma vez que se estabelece uma reterritorialização, também relativa negativa, sobre os limites fechados da antiga desterritorialização, decalcando-os. Entendida dessa forma, a linha de fuga da desterritorialização de Paulo Honório é sempre fechada, cristalizada, ou seja, direcionada para proceder a uma forte reterritorialização no capital.

Mantendo uma relação de transcendência com seu antigo território e feito o entrelaçamento das três dimensões da realidade – o imaginário, o simbólico e o real – Paulo Honório captura aquela que seria sua maior e mais rentável unidade contábil – a fazenda São Bernardo. Nesse sentido, pela lógica do significante, fundador do simbólico, a dialética entre Paulo Honório e Padilha remete a uma verdade que Graciliano Ramos não objetiva ignorar: os quartos de giro das práticas discursivas, responsáveis em compor o laço social – que não se pretende absoluto –, mostram, em muito, o perene movimento em torno do impossível que marca o campo do real. Esses discursos constituirão um laço social impregnado de conflitos, já que implicam relações de poder, sempre apontando para o que não cessa de não se inscrever em cada um deles, que são sempre simulacros. As dramáticas situações em volta dos limites da fala e da interpretação, assim, conduzem Paulo Honório a um passo adiante – uma vez que os três registros (real/imaginário/simbólico) estão presos por um nó –, rumo ao estabelecimento do seu mais-de-gozar, que só passou a ter essa dimensão de objeto graças à formalização da doutrina dos discursos do mestre e da universidade em Paulo Honório.



Se algo chamado inconsciente pode ser semidito como estruturalinguageira, é para que finalmente se nos apareça o relevo do efeito de discurso que até então nos parecia impossível, ou seja, o mais-de-gozar (LACAN, 2009, p. 21).

NO *seminário, Livro 18*, Lacan evidencia como definiu essa história do “mais-de-gozar”. O autor francês relata ter partido de uma construção séria, a da relação de objeto tal como se destaca da chamada experiência freudiana. Mas isso não bastou. Foi preciso que ele “[...] escoasse essa relação, que fizesse dela um godê da mais-valia de Marx. [...] Logo, o mais-de-gozar, assim como a mais-valia, só é detectável num discurso desenvolvido” (LACAN, 2009, p. 46). Lacan esclarece ainda que, além da homologia entre mais-valia e mais-de-gozar, “[...] o suporte do mais-de-gozar é a metonímia” (LACAN, 2009, p. 47). Acompanho esse raciocínio para afirmar que Paulo Honório, sob as “bênçãos” do Nome-do-pai, desenvolveu tanto seu discurso que chegou a ocupar o semblante do mestre/senhor. Ao realizar e estabelecer esse feito dando-lhe grande relevo, pôde mais-de-gozar a fazenda que sempre desejou possuir. Fazenda que para feitura deste capítulo vislumbrei como metonímia de nossa sociedade, de nosso país – território edificado por agenciamentos coletivos de enunciação, agenciamentos maquínicos de corpos, desterritorializações e reterritorializações. Um legítimo suporte, então, para a devida concretização do mais-de-gozar da personagem graciliânica.

Sem cerimônia, já dono da São Bernardo, fazendo uso de seu discurso, Paulo Honório procura demarcar o próprio limite de seu “império” e começa pelo conserto de uma cerca que o dono da fazenda Bom-Sucesso, “O velho Mendonça [...], [que] furtava as terras dos vizinhos” (p.172), questiona: “Os limites atuais são provisórios, já sabe? [...] Não vale a pena consertar a cerca. Eu vou derrubá-la para acertarmos onde deve ficar” (p. 31). Ora, o novo dono da São Bernardo não estabeleceria acordo verbalmente. Não pertencia a uma sociedade de tradição mítica e primitiva. Agora que entendia das letras, “[...] estão em jogo territórios e possessões, geografia e poder. Tudo [...] tem suas raízes na terra. [...]” (SAID, 1995, p. 36). Graciliano Ramos evidencia como esse enraizamento no corpo pleno da terra é primordial para a construção da história de sua personagem.

Os estigmas imperialistas vincados na São Bernardo – e também em qualquer lugar

do planeta que esteve sob o domínio do colonizador – são ficcionalizados no romance em análise por meio do enlace das histórias das personagens e da sobreposição de territórios que vão sendo, constantemente, desterritorializados e reterritorializados por meio do agenciamento maquínico de corpos e do coletivo de enunciação. No terreno literário, Paulo Honório verbaliza que “[...] a faixa de terra [...] sempre foi motivo de questão entre ele [Mendonça] e Salustiano Padilha. Agora as cercas de Bom-Sucesso iam comendo S. Bernardo” (p. 26).

Fica claro, dessa forma, que a dominação imperial de Paulo Honório, na passagem do concerto da cerca, ocorre devido à imposição da cultura, pois “[...] tão vasto e, ao mesmo tempo, tão detalhado é o imperialismo como experiência de dimensões culturais cruciais” (SAID, 1995, p. 98). A dimensão cultural do dono da São Bernardo é o seu discurso e a palavra escrita. Tendo por objetivomantê-lo, exigiu Mendonça “[...] que mostrasse os seus papéis. Não sendo possível o acordo, era melhor vir o advogado e vir o agrimensor” (p. 31), ou seja, a oficialização da demarcação das terras, a existência escrita, fixada em um espaço institucionalizado – o registro – por intermédio do discurso da universidade.

Pelo suporte metonímico é fácil perceber que do outro lado da cerca da fazenda mais-de-gozarencontra-se uma sociedade sem escrita, sem história. Nessa sociedade primitiva, o discurso do mestre Mendonça não predomina, pois não tem “os papéis”, o registro para comprovar sua fala. Do outro lado temos a sociedade histórica de Paulo Honório, com sua letra firmada na escritura da fazenda, que ganha *status* de mais-de-gozar. Se for necessário, haverá também a demarcação da divisa das terras, validada pelo representante da lei, o advogado.

No lado desenvolvido da cerca, o discurso do mestre predomina, pois Paulo Honório, “[...] que não queria baixar a crista logo no primeiro encontro” (p. 32), encarnou a própria lei asseverando “[...] que a cerca não se derrubava” (p. 32). Continuou, dessa forma, “[...] a estirar o arame farpado e a substituir os grampos velhos por outros novos” (p. 32), com poder absoluto. Eis, na narrativa gracilânica, as nuances do poder que, de tão abrangente, controla e regulamenta não somente a Escrita como marca da perpetuação desse poder em sua intrínseca relação de vida administrativa, mas e também histórica, política, econômica e religiosa, evidenciando



o agenciamento coletivo de enunciação com a cultura e com o imperialismo<sup>41</sup>.

Acerca da relação entre cultura e imperialismo, o diálogo estabelecido neste capítulo com a fazenda mais-de-gozar, de Paulo Honório, foi fundamentado nos estudos do crítico literário palestino Edward Said (1995). Dois tipos de imperialismo foram abordados: o europeu e o americano. O primeiro, em sua relação com a cultura. O segundo, vislumbrado em um contexto cujo foco foi o regime pós-significante, na pressuposição contemplada por Deleuze e Guattari (1995a). Para atingir esse intuito e poder compreender a narrativa graciliânica em sua complexidade simbólica, cabe, inicialmente, ressaltar algumas questões inerentes ao cânone literário.

### 3.1 O CÂNONE LITERÁRIO: FIO CONDUTOR DE UMA CULTURA IMPERIALISTA?

Devemos ler os grandes textos canônicos, e talvez também todo o arquivo da cultura europeia e americana pré-moderna, esforçando-nos para extrair, estender, enfatizar e dar voz ao que está calado, ou marginalmente presente ou ideologicamente representado em tais obras. [...] Ao ler um texto, devemos abri-lo tanto para o que está contido nele quanto para o que foi excluído pelo autor (SAID, 1995, p. 104-5).

O conjunto de obras de Graciliano Ramos, autor consagrado pela crítica especializada, é um claro exemplo, na Literatura Brasileira, do que vem a ser um texto canônico. Mas o que está calado, marginalmente presente ou ideologicamente representado em *S. Bernardo* é fio condutor de uma cultura europeia e americana? Ou se trata de uma obra denunciadora desse tipo de cultura, uma vez que “*Caetés e São Bernardo* não se enquadravam nos cânones morais e políticos vigentes”

---

<sup>41</sup> Importante destacar que o termo imperialismo foi proibido e, de acordo com o economista egípcio Samir Amim, para tal se justifica que “não é científico”. Essa justificativa não passa de contorções de linguagem e tem como objetivo substituí-lo por termos mais “objetivos”, como globalização, capital internacional e até “transnacional”. Como se o mundo estivesse puramente moldado por leis econômicas, expressões das exigências técnicas da reprodução e da valorização do capital. Como se o Estado, a política, a diplomacia e o exército desaparecessem da cena. O imperialismo é precisamente esse conjunto real das exigências e leis da reprodução do capital, nas alianças nacionais e internacionais, usadas como meios políticos para efetivá-lo, inclusive quando, ideologicamente, evita-o, substituindo-o por palavras ou expressões despolitizadas (AMIN, 1994, p. 17).

(MORAES, 2002, p. 116, grifos do autor) na época de Graciliano Ramos? Como deve ser pautada, então, a relevância de uma/dessa obra literária, seu valor estético? Há um lugar definido para o cânone? Ou há a possibilidade de um novo olhar? Afinal, o que é o cânone?

Etimologicamente cânone vem do vocábulo grego *kánon* e significa “regra, medida”. Logo, para que uma obra seja considerada canônica deve seguir certa norma, medida. Porém, falar em cânone implica, primeiramente, saber quem fala, de que lugar fala e qual juízo de valor emite, pois são muitos os críticos e os caminhos trilhados por cada um deles para a realização da análise/exame dos escritos literários. Não por acaso, então, Said alertar, conforme se pode ler na epígrafe que abre este subcapítulo, para o fato de que se deve ler, talvez, também todo o arquivo da cultura europeia e americana.

Em meio às minhas mais diversas leituras pelas veredas dos arquivos dessas culturas, deparei-me com *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo* (1995), do crítico estadunidense Harold Bloom. Nesse livro Bloom apresenta a definição de cânone atrelada à imortalidade da obra e às características que a elevam a tal categoria, como por exemplo, a sobrevivência da obra a uma imensa luta nas relações sociais que muito pouco tem a ver com a luta de classes, como quer determinado grupo, classificado por ele como *Escola do Ressentimento*. Em “Entrevista concedida a Arthur Nestrovski”, no ano de 1995, quando a obra *O cânone ocidental* foi lançada no Brasil, Bloom declarou que tal escola valoriza “[...] os padrões intelectuais e estéticos nas ciências humanas e sociais, em nome da justiça social” (BLOOM, 2003a, p. 310) e, em contrapartida, desconsidera os valores artísticos tradicionais.

Essa postura não é aceita pelo teórico estadunidense. Ao contrário disso, ele defende a autonomia estética por considerar que “[...] o estético, [...], é uma preocupação mais individual que de sociedade” (BLOOM, 1995, p. 24), ou seja, para ele “[...] o eu individual é o único método e todo o padrão para a apreensão do valor estético” (BLOOM, 1995, p. 31). Vale, para Bloom, a autonomia estética e não os interesses sociais. Em defesa da configuração do cânone, então, elege uma lista com o nome de 26 (vinte e seis) ocidentais, “[...] escritores ‘homens brancos e

mortos” (BLOOM, 2003a, p. 311) que considera necessários de serem selecionados e lidos no decorrer de nossas vidas – evidência da ideia de seleção. William Shakespeare é o centro dessa lista e a mola propulsora para sua tese, ou seja, o grande cânone literário ocidental, de superioridade estética irreduzível à ideologia ou à metafísica, que deve ser reverenciado por todos. Na visão de Bloom, portanto, o valor do cânone literário não possui vínculo com a ideologia, tampouco com a metafísica, mas “[...] com a força poética que se constitui basicamente de um amálgama: domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, conhecimento, dicção exuberante” (BLOOM, 1995, p. 36). O valor estético da arte, por essa lógica, distante do território dos conflitos sociais, se efetiva na arena da experiência individual. Logo, o regime de arte, para este estudioso, resume-se no poético.

Nos termos estabelecidos por Jacques Rancière (2009a): o regime poético da arte é tributário da crença da/na autonomia da obra, na suposição de que esta seja ou deva fazer-se fora da relação triádica: política/literatura/sociedade. Apesar de entender que o valor literário de uma obra tem estreita relação com sua força poética, não posso desconsiderar a tendência ideológica nela existente, seu regime estético, compreendido, também com Rancière (2009a), como aquele que reconfigura o *socius* na arte, deslocando-o e reescrevendo-o como sociedade potencialmente democrática, fora de toda autonomia. Logo, refletir acerca do regime estético da arte torna-se essencial. Para situar melhor o enlace entre cultura, imperialismo e regime de signos existente em *S. Bernardo*, então, preciso realizar uma digressão para poder esclarecer a noção de estética. O ponto de apoio para essa digressão será a visão filosófica do francês Jacques Rancière que, em sua obra *A partilha do sensível: estética e política* (2009a), confere à estética um lugar de importância.

Para Rancière (2009a), as noções de modernidade e de vanguarda não foram bastante esclarecedoras para se pensar as novas formas de arte desde o século passado, tampouco para se pensar as relações do estético com o político. Isso pelo fato de que ambas as noções confundem duas situações bem diferentes. Uma relativa à historicidade que designa um regime específico de visibilidade e inteligibilidade da arte. Outra, a reconfiguração, ou seja, as decisões de ruptura ou

antecipação que se operam no interior desse regime. Alargando a reflexão filosófica acerca das formas de arte e dando-lhes maior visibilidade, Rancière propõe o conceito de “regime das artes” que é “[...] um regime particular das artes, isto é, um tipo específico de ligação entre os modos de produção das obras ou das práticas, formas de visibilidade dessas práticas e modos de conceituação destas ou daquelas”(RANCIÈRE, 2009a, p. 27-28). Esse regime, na proposição do autor, é composto por três regimes: o Ético das Imagens, o Poético ou Representativo e o Estético.

No Regime Ético das Imagens, a arte não é individualizada enquanto tal, pois importa aqui a origem das artes e sua veracidade, seu teor de verdade, e também os usos e efeitos sobre a maneira de ser dos indivíduos e da coletividade. Logo, o motivo de esse regime ter sido denominado ético.

No Regime Poético<sup>42</sup> ou Representativo, que é o que importa, não é mais a imagem, mas o que seria digno de ser representado – temas, lugares e personagens nobres. Para tanto, identifica no interior dos modos de fazer, os que fazem e apreciam a *mimeses*, uma vez que esta, graças à noção de representação, ao organizar maneiras de fazer, ver e julgar, gera a identificação e, assim, possibilita a criação artística, conhecida na Idade Clássica por “belas artes”.

No Regime Estético, os objetos/sujeitos das obras de artes não são mais os nobres e sim os anônimos. Esse novo regime “[...] é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes” (RANCIÈRE, 2009a, 33-34), destruindo, ao mesmo tempo, todo critério pragmático de tal singularidade. A arte passa a ser como a própria vida, pois segundo Rancière, “Valoriza-se a determinação da arte como forma e autoformação da vida”.(RANCIÈRE, 2009a, 39). Essa “revolução estética” produziu uma nova ideia da revolução política, como realização sensível de uma humanidade comum existindo ainda somente enquanto ideia” (RANCIÈRE, 2009a, p. 39-40). Encontra-se, pois, no regime estético da arte, o que lhe possibilita uma

---

<sup>42</sup>O Termo “Poético” é utilizado, por Rancière, não no sentido de poesia. Antes, no da obra aristotélica intitulada *Poética*.

diferenciação muito importante, em relação à política: a indistinção entre as formas da política, das experiências e crenças da coletividade e da arte.

Feita a digressão, retomo o juízo de valor lançado em prol do cânone literário ocidental por Bloom. O teórico estadunidense isola-o de um possível vínculo histórico e social. Sua percepção é eurocêntrica, centrado em um regime poético ou representativo. Ao desconsiderar a parcela social explicitamente colocada à margem pela história oficial – os anônimos, tão presentes no regime estético das artes –, valorando única e exclusivamente o semblante, o rosto do imperialismo europeu, silencia vozes também no campo das letras. Além disso, rejeita-as como elementos construtivos da organização estética literária. Eis o porquê de Said chamar a atenção para a leitura dos grandes clássicos e do arquivo cultural europeu e do americano: poderemos vislumbrar de forma clara e objetiva a possibilidade de uma investigação e de uma reflexão acerca daquele que clama por ser ouvido e retirado de sob o véu da marginalidade ou da ideologia de representação imperialista europeia a que foi submetido. Sobre esse aspecto, Said assevera que

Os discursos universalizantes da Europa e dos Estados Unidos modernos, sem nenhuma exceção significativa, pressupõem o silêncio, voluntário ou não, do mundo não europeu. Há incorporação; há inclusão; há domínio direto; há coerção. Mas, muito raramente admite-se que o povo colonizado deve ser ouvido e suas ideias conhecidas (SAID, 1995, p.86).

Ora, não fora a escrita uma das formas de discurso utilizada pelos colonizadores europeus para subjugar e dominar os povos colonizados? Não fora a maneira também de considerar a Europa como sendo universal e, com isso, relegar a segundo plano o que era popular? Não fora a maneira de o europeu representar o não europeu e, assim, o silenciar? Por esse motivo, a proposição de Said de que, no decorrer da leitura de um texto, o leitor deve ir além de uma estética celebratória e, com uma mudança radical de identificação de olhar, enxergar o que está evidente ou que foi excluído pelo autor. Dentro dessa complexidade, conseguirá realizar uma nova leitura. Esta possibilitará ao interlocutor da obra a abertura da narrativa para a percepção da ficcionalização dos mecanismos sociais, fatores imprescindíveis para o homem pensar o mundo e a si mesmo, reconhecendo e compreendendo os dramas de sua historicidade.

Perceber a positividade dessa assertiva possibilitou-me um campo fértil para discussões pertinentes, no campo de uma literatura vincada no regime estético, pois o autor de *Infância*, ao valorizar as múltiplas dimensões de significados das vozes desautorizadas das grandes minorias sociais, deixou de seguir as regras do “juízo estético” – medida exata para uma obra figurar na lista dos modelos universais – da engessada visão de Bloom. Sem desmerecer, evidentemente, a relevância do texto de Shakespeare, notório se faz o sinal de intervenção de Bloom. Mas sua intervenção não é um sinal de menos em relação aos discursos dominantes da expansão imperialista. Antes, um sinal de mais, pois ao invalidar e desautorizar os “[...] autores representantes de segmentos sociais oprimidos, que não estão contemplados em sua relação” (GINZBURG, 2012, p. 69), acaba por concretizar uma propaganda para esse fim.

Percorrendo outro caminho, que não o do cânone ocidental proposto por Bloom, Graciliano Ramos edifica sua arte como prática constitutiva da sociedade, como parábola social, capaz de fazer transitar em sua obra os problemas contemporâneos, adormecidos às margens de práticas discursivas privilegiadas, que sem nenhuma exceção significativa, silenciam aquele que não é o seu igual. Essa negativa positivou, por mais paradoxal que possa parecer, a obra graciliânica que sobreviveu às lutas sociais e rompeu as fronteiras do século XX, fazendo-se atual em pleno século XXI. Portanto, canônica.

*S. Bernardo* nasceu na época do romance social ou do Nordeste, considerada por Antonio Candido (1989) como “um marco histórico” para a Literatura Brasileira. Essa classificação é utilizada por autores e críticos em decorrência à historiografia literária que filia o escritor alagoano ao romance social de 1930. Naturalmente dou destaque a essa questão não por ter o objetivo de desconsiderá-la, não há motivos para isso. Mas ressalto tal apontamento crítico para referendar que a saga das personagens não está atrelada, unicamente, a uma região árida e a seus fatores climáticos. O autor de *S. Bernardo* não as fixa em uma região hostil, de tórridas areias por só ver e saber contar as desgraças do povo nordestino com autonomia estética. Graciliano Ramos enfoca as marcas de destruição que um processo desumanizador disfarçado em progresso imprime ao homem de qualquer região e de qualquer época que seja, por considerar o valor estético da arte no campo dos conflitos sociais.

Os escritores, para Candido, passam a ter consciência do subdesenvolvimento do país. Com isso, a imagem de um povo exótico e pitoresco, criada pela visão que os colonizadores tinham acerca da nossa pátria, e representada, até então, pela literatura brasileira, devido ao produtivo diálogo que existia com o cânone europeu, começa a ser abandonada. Mas por mais que muitos escritores contemporâneos de Graciliano Ramos tentassem representar o “país novo”, livre das amarras e dos resquícios dos colonizadores, o que deixavam aflorar em seus textos era a presença permanente do imperialismo cultural do ocidente, pois estabeleciam “[...] a adaptação dos padrões estéticos e intelectuais da Europa às condições físicas e sociais do Novo Mundo por intermédio do processo colonizador, que é um episódio” (CANDIDO, 2006, p. 198). Suas obras acabavam por estereotipar, ainda mais, personagens e culturas, expressando traços profundamente marcados pelo que tinham enraizado do imperialismo cultural. As personagens desses romances, desses tipos de literatura, assim, nada mais eram que seres exóticos e pitorescos passíveis de serem colonizados.

Em meio a contradições e tensões que causam polarizações estéticas e ideológicas, dentro do contexto modernista de temática regional em que sua obra foi concebida, “[...] sem fazer média com as críticas de seus próprios amigos nem abdicar de uma posição política que sempre estivera muito clara” (BUENO, 2006, p. 243), o autor de *Vidas secas*, inaugura novas percepções, contrariando as regras até então estabelecidas pela tradição literária. A matéria-prima para sua ficcionalização é o homem. Ao analisar esse ser em sua complexidade, focalizando os problemas sociais, cuja espoliação econômica é uma das causas de sua degradação, desnuda a realidade. Nesse particular, ao aproximar da narrativa ficcional fatos reais, criou uma estrutura estética que possibilitou a captação e a compreensão do real evidenciando “[...] um movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CANDIDO, 1980, p. 22). Logo, o autor de *Infância* não manteve um diálogo profícuo somente com a sua região, mas sim com o seu tempo, com o homem de seu tempo e de todos os tempos. Essa interlocução possibilitou-lhe criar uma obra que transcende o modelo de romance regionalista de 1930 a que a crítica de natureza histórica ou sociológica o enquadra. Carlos Alberto Dória comenta esse fato:

[...] a crítica de natureza histórica ou sociológica, que se debruça sobre o chamado romance de 30, no geral ainda não concedeu ao texto de Graciliano Ramos a temporalidade que marca os clássicos da língua, como Machado de Assis e Eça de Queiroz. A razão disso reside no fato de que estamos acostumados a ler Graciliano Ramos como materialização singular de um gênero, ‘o romance social’ (DÓRIA, 1993, p. 34).

A razão para a materialização da obra de Graciliano Ramos como “romance social” foi a obediência “cega” ao discurso hegemônico do momento sócio-histórico de uma determinada época, adotado pela crítica literária, preocupada em buscar aspectos que a enquadrassem dentro desse gênero. Os interlocutores, com isso, deixando em segundo plano a temporalidade da arte literária desse autor, acostumaram-se a enxergá-la unicamente pelo viés da crítica especializada. A obra de Graciliano Ramos, então, apesar de sua sobrevivência ao longo dos anos, das décadas, dos séculos, foi/é concebida, em grande medida, como “romance de 30”. Mas, para além das condições sócio-históricas em que surgiu, ela sobrevive. Não por ter escapado ao seu contexto social/histórico, antes, por ter criado, paralelo a este, um contexto particular, trazendo a história dentro de si, ou seja, por ter criado “[...] ela própria a sua posteridade” (PROUST, 2006, p. 97). Esta se efetiva porque a obra graciliânica, ao ser vivenciada pelo leitor, promove o nascer de algo novo constantemente, em que tudo é movimento sucessivo de interpretações. Assim, possibilita o abandono de tudo o que é habitual, conhecido, contribuindo efetivamente para o desenvolvimento da consciência de seu interlocutor.

Bloom, em *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da Literatura* (2003b), assegura que quando o trabalho artístico e literário de um escritor promove o desenvolvimento da consciência do leitor, ele – o escritor – torna-se um gênio da linguagem. Nessa obra, o autor estadunidense lista uma centena de escritores que considera gênios. Curiosamente, o nome de Graciliano Ramos não se encontra entre os demais gênios da literatura, elencados por Bloom. Contudo, em meio às preferências desse autor, figura, no que Bloom chama de IX *Sefirah*, *Yesod*<sup>43</sup>, o

---

<sup>43</sup> Harold Bloom, em *Gênio*, vale-se do *Sefirot* da *Cabala* para dividir os cem autores por ele eleitos em dez conjuntos, cada um contendo dez nomes. Por sua vez, cada um desses dez grupos foi dividido em dois *lustras*, ou seja, subconjuntos de cinco autores. As dez emanações dos *Sefirot* são: 1) *Kether* – Coroa; 2) *Chokmah* – Sabedoria; 3) *Binah* – Entendimento; 4) *Chesed* – Misericórdia; 5) *Geburah* – Julgamento; 6) *Tipareth* – Beleza; 7) *Netzach* – Vitória; 8) *Hod* – Esplendor; 9) *Yesod* – Fundamento; e 10) *Malkuth* – Reino.



nome de um autor brasileiro, considerado por muitos críticos literários como um dos maiores nomes da literatura do Brasil, Joaquim Maria Machado de Assis:

*Yesod*, traduzido, livremente, como fundação, [...]. No primeiro lustro, *Yesod*, agrupei cinco mestres da ficção que, [...], podem ser considerados ironistas trágicos, iniciando com Falubert, o artista dos artistas, especialmente em *Madame Bovary*. Eça de Queirós, o maior romancista português do século XIX, e Machado de Assis, o romancista negro brasileiro, contemporâneo de Eça, estenderam a ironia de Flaubert em fantasias satíricas que refletiam os seus respectivos dilemas nacionais. [...] Jorge Luis Borges e [...] Ítalo Calvino. (BLOOM, 2003b, p. 667. Grifos do autor).

É evidente que Machado de Assis, assim como Graciliano Ramos, é um gênio, pois sua arte promoveu o efetivo desenvolvimento da consciência de seu interlocutor. Esses escritores, devido à aguçada percepção que tinham do contexto sócio-histórico de suas épocas, evidenciaram a realidade, por meio da ficção, de uma sociedade voltada para uma organização servil e patriarcalista: o membro fundador da Academia Brasileira de Letras, em sua denúncia aos desafios enfrentados pela abolição da escravatura e pela Proclamação da República; e Graciliano Ramos, conforme já relatado, pelo progresso de um país em suas diversas contradições, como o abandono tanto político quanto literário de todo um povo, por um governo que se dizia preocupado com o país, com o futuro.

A genialidade desses dois escritores está na capacidade que tiveram em transcender as condições culturais e históricas e em criar obras que ainda se mantêm atuais. Ao lermos suas narrativas temos maior percepção da vida. E, em consonância com Bloom (2003b), considero que somente gênios são capazes de nos prover de mais vida. É por esse motivo que, para Bloom (2003b), Machado de Assis é exemplo de um milagre. Trata-se de uma demonstração de autonomia do gênio literário quanto a fatores binários como tempo e lugar, política e religião e todo o tipo de contextualização que supostamente produz a determinação dos talentos humanos.

Ora, considero essas ponderações válidas, também, para o gênio Graciliano Ramos, mesmo que este não conste da lista de Bloom, pois ambos escritores brasileiros, em suas críticas sociais, deram a ver uma época e, também, todas as épocas. Dessa forma, são gênios, porque com eles a literatura teve seus limites ampliados. Mas é

exatamente nesse aspecto que Bloom, ao mesmo tempo em que inclui Machado de Assis no rol de sua lista de escritores geniais o exclui do cânone literário. Apesar de o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) ser um autor ocidental falecido e considerado um clássico da língua, graças à temporalidade de sua obra, que efetiva o desenvolvimento da consciência do interlocutor, o parâmetro utilizado por Bloom para não cancelá-lo como cânone, a meu ver, é explicitamente a cor da pele.

O teórico estadunidense não se esqueceu que o autor era mulato e não branco, um dos fatores essenciais para ser considerado, por ele, um cânone. Ao atribuir qualidade a Machado de Assis, o teórico é categórico: “o romancista negro brasileiro”. Essa característica é salientada em outros momentos da narrativa de Bloom, como por exemplo, quando menciona a obra-prima do autor brasileiro: “Machado de Assis, o maior discípulo de Laurence Sterne no Novo Mundo, escreve a sua obra-prima em 1880, em um contexto do Brasil escravagista, ele próprio neto de escravos libertados” (BLOOM, 2003b, p. 687). Ou ainda quando declara que o “[...] escritor afro-brasileiro Machado de Assis, a meu ver, é o maior literato negro surgido até o presente” (BLOOM, 2003, p. 687). Maior literato negro sim. Um gênio, também. Cânone, jamais. Por quê? Talvez devido à cor da pele do escritor nascido no Morro do Livramento o impedia de fazer parte do campo de excelência de Bloom – o cânone.

Mas como Machado de Assis, então, neto de escravos alforriados, um negro, pobre e epilético, filho de um pintor e uma lavadeira, morador do Morro do Livramento, conseguiu, ainda em vida, dar visibilidade a sua arte literária, em plena época escravagista? Como se tornou o fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras e um dos maiores escritores deste país? De acordo com Pardal (2014, s/p), a carreira literária de Machado de Assis ocorreu devido à colaboração de Manuel Antônio de Almeida – autor de *Memória de um sargento de milícias* (1852) –, quando o descendente de escravos era aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional. Tempos mais tarde, em 1867, por indicação direta de D. Pedro II, se tornou diretor-assistente do Diário Oficial. Duas décadas depois, recebeu do Imperador uma condecoração oficial da Ordem Rosa. Enfim, a posição social de Machado de Assis, um burocrata do Estado, deveu-se ao seu talento e, não menos,

ao apadrinhamento de personagens de grande estima e importância da classe dominante.

De uma posição social destinada aos marginalizados, como fora a da Personagem Paulo Honório, Machado de Assis passou a ocupar uma destinada à classe dominante. Ele estava entre os intelectuais de sua época. Mas era um negro. Logo, não seria conveniente, antes de firmar seu lugar social, dar voz, em sua literatura, aos de sua classe de origem. Foi exatamente isso que Machado fez. Paralelamente à ausência do tema do negro na fase inicial de sua literatura, de acordo com Pardal (2014, s/p) efetivou-se, por intermédio da classe dominante, o processo de “embranquecimento” do autor, pois um intelectual negro da sociedade carioca, àquela época, era um tabu, uma vez que a maioria dos membros “pensantes” de tal sociedade era racista declarada e, além disso, brancos. Exemplo disso, ainda de acordo com Pardal (2014, s/p) era o escritor e amigo de Machado de Assis, José de Alencar – autor das “Cartas a favor da escravidão”, escritas entre 1867 e 1868. Não por acaso, raramente, ter sido feita menção a Machado de Assis, tendo por referência sua cor. A classificação, usualmente destinada a esse escritor, ainda hoje, quando muito, se dá por intermédio do vocábulo “mulato” e não “negro”. Vejamos o que evidencia Proença filho (2004, p. 172) a respeito da situação que põe em pauta a etnia do autor carioca:

Já a posição de Machado de Assis tem merecido considerações especiais. Há quem defenda que o fato de um mulato ter-se tornado um dos maiores, senão o maior dos escritores brasileiros, é altamente significativo para a causa da afirmação da etnia, embora não se encontre em sua obra ficcional uma assunção ideológica nesse sentido. Outros criticam a ausência em seus textos de problemática ou temática negra positivamente dimensionada e vergastam o seu branqueamento, numa atitude tão racista quanto a que discrimina os negros.

Proença Filho referencia Machado de Assis pelo substantivo “mulato” e enfatiza que a defesa de críticos literários, em prol da alcunha de “um dos maiores” ou “maior escritor brasileiro” para o referido escritor, é de grande importância para a afirmação de sua etnia. Ora, qual etnia? Ele era negro, mas é considerado um “mulato”. É claro que o escritor do Morro do Livramento não apresenta, em seus textos, nenhuma ideologia, quanto a isso, tampouco uma “temática negra positivamente dimensionada”, pelo simples motivo de ele não ter se deixado “branquear”, por mais

que alguns queriam espancá-lo sob esse aspecto. Explico melhor: a consagração de Machado de Assis como um dos melhores autores da literatura mundial, surgiu quando o escritor negro, em posição social, econômica e literária confortável, realizou o melhor de sua obra: o retrato mordaz de uma sociedade imersa na miséria, na escravidão e no racismo.

Não adiantou nada a classe dominante “europeizar”, melhor, “alourar” o escritor negro para tornar sua cor invisibilizada em prol de seu intelecto. Antes mesmo da abolição da escravatura, a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* nasceu, explicitando uma crítica à visão distanciada que a arte literária tinha dos negros ou de seus descendentes. Isso porque, no referido romance, contado pelo aristocrata Brás Cubas, o negro torna-se personagem e a vivência sócio-histórico e cultural destes, em nosso país, temática, mas não aos moldes “positivamente dimensionados”, reflexo de uma cultura europeizada.

Não é a ideologia e os estereótipos de uma arte poética branca e dominante que sobressaem em Machado de Assis. Antes, a arte estética de um literato, que não venceu por força de um possível “branqueamento”, pois em seus textos não vigorou a dimensão positivada e estereotipada do “negro vítima”, sobretudo quando escravo, tampouco voltado para a tendência do “branqueamento”, por meio do vocábulo “mulatos”, com comportamento e modos semelhantes ao da raça dominante, conforme referenda Candido (1964), a fim de que o autor desse-lhes traços brancos, e, deste modo, os entrelaçasse aos padrões da sensibilidade branca.

Machado de Assis realizou o contrário e inovou: fez de sua narrativa palco para a problemática ou para a temática negra “negativizada” que, naquela época, era considerada, em consonância Candido (1964, p. 270), uma “[...] realidade degradante, sem categoria de arte, sem lenda histórica”. Não por acaso, o ex-escravo Prudêncio, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, após liberto torna-se, ele próprio, carrasco de outro negro. A mensagem é explícita tanto em Machado quanto em Graciliano Ramos: o explorado, o marginalizado, o oprimido, quando pode, torna-se, ele mesmo, um explorador, um promovedor da marginalização, um opressor.

Contrariamente, Machado de Assis, morador da periferia, tendo por herança a origem pobre e negra, quando pôde, não se tornou um conformado, não se deixou corromper pelas imposições dos “brancos”. Seu “embranquecimento”, por parte da elite dominante, não o tornou um deles, muito menos o impediu de revelar, por meio de sua arte, as aguras de seu tempo, não apenas as relativas à exclusão social dos negros escravizados, mas também as referentes às condições humilhantes às quais os marginalizados eram submetidos.

Em plena época racista e intolerante aos negros, Machado de Assis deu-lhes voz, se fez voz, afinal, era um deles. O escritor negro manifestou, em sua escritura, seu comprometimento, para além de sua etnia. Tanto que tais vozes ecoam ainda nos dias atuais, pois os marginalizados que não possuem cor nem nome, tampouco visibilidade, se fazem ouvir pela arte estética de Machado de Assis. Eis o motivo de ele ser um cânone, mesmo que Bloom não o considere, talvez e unicamente, por causa da cor da pele.

Dito isso. Resta-me ainda uma indagação: E Graciliano Ramos? Ora, se o pensarmos para além das amarras do “romance social de 30” torna-se ainda mais notório que ele é um clássico, um gênio. Além disso, é um escritor falecido e, como exige Bloom, branco. Por que, então, não figurou em nenhuma das duas listas – autores canônicos e autores geniais – do escritor estadunidense? Na entrevista concedida a Nestrovski, Bloom revela o motivo de os autores brasileiros não constarem em sua seletiva lista. O argumento é o de que os escritores de nosso país não são bem representados no exterior, ou seja, são “[...] mal representados em tradução para o inglês” (BLOOM, 2003a, p. 314).

Mas esse argumento não se fundamenta, uma vez que tanto Machado de Assis quanto Graciliano Ramos são autores altamente disponibilizados em tradução inglesa há muitos anos. Em consonância com a voz de Ginzburg, acredito que a resposta dada a Nestrovski “[...] relativiza a percepção do trabalho de Bloom, que estabelece então seu campo de interlocução, priorizando leitores norte-americanos” (GINZBURG, 2012, p. 66). Em suma, o imperialismo americano prevalecendo no campo fértil da literatura. Por esse motivo, Machado de Assis – excluído antecipadamente por trazer impresso, em toda sua pele, seu maior estigma: a cor – e

Graciliano Ramos, autores cuja nacionalidade está vinculada pela colonização, não constarem da listagem canônica de Bloom.

No Brasil, o reconhecimento da qualidade estética e literária de Graciliano Ramos, sua concisão e sua forma de abordar o homem tornou-o um clássico da literatura a figurar em listas – não que essa seja uma prerrogativa para a valorização da obra desse autor –, por ser considerado um dos melhores escritores do país, pois comprometido com a sociedade, não desenvolveu interesse pela autonomia estética de sua obra. O mesmo aconteceu com Machado de Assis. Ao falar do cânone, em seu artigo “O cânone literário’ no suplemento ‘Mais!’” (*Folha de S. Paulo*), Marcelo Fernando de Lima apresenta o mapeamento que foi realizado pelo suplemento para evidenciar o que de mais significativo foi produzido na literatura e no pensamento do século XX no Brasil.

Da lista dos 10 melhores romances brasileiros constam os seguintes títulos: 1) *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; 2) *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; 3) *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; 4) *Macunaíma*, de Mário de Andrade; 5) *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto; 6) *Quincas Borba*, de Machado de Assis; 7) *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida; 8) *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; 9) *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; 10) *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. (LIMA, 2012, p. 119).

A lista acima evidencia que três dos melhores romances brasileiros são de autoria de Machado de Assis e dois de Graciliano Ramos. Ou seja, em metade da lista predominam os nomes desses dois autores. Em vida, Graciliano Ramos “[...] não viu seus livros nas listas dos mais vendidos” (MORAES, 2012, p. 293). Somente após a morte, o Velho Graça “[...] estourou nas vendas – dez mil exemplares esgotados em 45 dias” (MORAES, 2012, p. 293). Tratava-se de *Memórias do Cárcere*, publicado em fins de 1953 em quatro volumes. Com o passar do tempo, o conjunto da obra desse autor teve grande repercussão. Não por acaso, então, dois romances de Graciliano Ramos figurando na lista dos dez melhores da Literatura Brasileira, além do conjunto de sua obra ter sido publicado em diversos países e idiomas de praticamente todos os continentes. “Lê-se Graciliano Ramos na Rússia, na

Dinamarca, em Israel, no Japão, na China, no Kuwait, em Cuba, nos Estados Unidos, na França, na Venezuela... E também em braile” (MORAES, 2012, p. 299). Um cânone, sem dúvida. Lido muitas vezes, no entanto, única e exclusivamente pelo viés regionalista. A obra do escritor alagoano, mesmo que possua traços do que a tradição conceituou como regionalismo, não apresenta somente a dimensão regional, não deve, portanto, ser discutida apenas por essa vertente. Nas sendas abertas pelo enredo, possibilidades de acontecimentos podem se efetivar e, com isso, o regionalismo ser discutido em suas inúmeras significações, multiplicidades, inclusive nas vertentes da cultura e do imperialismo.

Filho da descolonização, Graciliano Ramo recusa o modelo de representação colonial, apesar de ter interesse pelo que era considerado um mundo inferior, povoado com gente inferior. Seu sólido interesse, no entanto, não era o mesmo dos grandes textos da literatura ocidental, que para Said “[...] apresentavam o mundo como se estivesse aberto à intervenção de outros tantos Robinson Crusóé” (SAID, 1995, p. 14). Com olhar diferenciado e com alto grau de sensibilidade, sua arte estética, distante de uma dicção exuberante, não se põe a serviço do imperialismo, não o busca legitimar. Não é um instrumento edificador da imposição cultural do colonizador sobre o colonizado para internalizar em seu interlocutor a idealização do ocidental civilizado em face ao primitivo. Contrário a isso, o “clássico experimentador” “[...] propõe e define, de certo modo, a constante renovação, espiralização e des-hegemonização do cânone” (CUNHA, 2012, p.13), pois inscrevendo em *S. Bernardo*, desde o início da saga de Paulo Honório, a rasura do capitalismo, renova o cânone ao centralizar sua atenção, não na aridez da região, mas nos problemas sociais, nas angústias, nas discussões e nas aspirações humanas acerca da condição de miséria no cenário nacional. Seus romances revestem-se de “[...] significado extraliterário – ler Graciliano representa recusar a cultura oficial e buscar o inconformismo, a denúncia e a reflexão crítica” (MORAES, 2012, p. 299). Logo, sua arte estética é um instrumento de denúncia.

### 3.2 A SÃO BERNARDO: UM INSTRUMENTO DE DENÚNCIA À CULTURA E AO IMPERIALISMO

Antes de iniciar a análise da ficcional fazenda São Bernardo como uma forma de denúncia à cultura e ao imperialismo, preciso discorrer, sucintamente, sobre este último termo. A palavra imperialismo, de acordo com Eduardo Barros Mariutti (2013, p. 03), tem raiz etimológica advinda do vocábulo francês “[...] *impérialiste* – que abriu caminho para o substantivo *impérialisme*” e ganhou popularidade positiva na França, em 1830, por designar os partidários do “império” napoleônico. Tempos depois, ainda com Mariutti, o termo ganhou acepção crítica, pois passou a ser utilizado como denúncia às pretensões “cesarianas” do presidente francês Luis Napoleão, que queria tornar a França dominadora de outros Estados. O termo, a partir dessa forma primeira de dominação – ampliação do império por meio da submissão de povos que habitavam territórios vizinhos –, passou a ser utilizado por franceses e ingleses contrários ao expansionismo francês, conseguido também devido à conquista de regiões ultramarinas.

Em sua obra *Cultura e Imperialismo*, Said (1995, p. 41) expõe que a França e a Inglaterra “[...] saltavam para outros continentes a milhares de quilômetros de suas fronteiras, [pois] [...] a simples distância de territórios atraentes exigia a arregimentação de vastos interesses”. Dentre esses interesses, além da ampliação geográfica de seus impérios, estava a busca por novos mercados consumidores, por novas oportunidades de investimento, por matéria-prima e por mão-de-obra barata. Mas os territórios distantes, para serem bem administrados pelo império, precisavam ser habitados pelos seus conquistadores.

Era o início da colonização, em que “[...] os projetos coloniais começam com o pressuposto do atraso e da inaptidão geral dos nativos para serem independentes, ‘iguais’ e capazes” (SAID, 1995, p. 141). Dessa forma, no processo de expansão colonial do imperialismo, as nações europeias portuguesa e espanhola, durante os séculos XV, XVII e XVIII, promoveram a colonização do continente americano. Muita matéria-prima foi retirada dessas colônias e novas formas de organização política, social, econômica e cultural impostas, sob a égide da violência.

Como o principal objeto de disputa do imperialismo europeu era a terra, o termo colonialismo – uma consequência do império –, muitas vezes, é assumido como sinônimo daquele. Said salienta a diferença entre esses dois conceitos. O crítico



palestino explica cada um dos vocábulos, dando a ver a inter-relação existente entre os dois termos:

Usarei o termo “imperialismo” para designar a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o “colonialismo”, quase sempre uma consequência do imperialismo, é a implantação de colônias em territórios distantes.

Em nossa época, o colonialismo direto se extinguiu em boa medida; o imperialismo, [...], sobrevive onde sempre existiu, numa espécie de esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais. Nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos *precisam* e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como ‘raças servis’ ou ‘inferiores’, ‘povos subordinados’, ‘dependência’, ‘expansão’ e ‘autoridade’. E as ideias sobre a cultura eram explicitadas, reforçadas, criticadas ou rejeitadas a partir das experiências imperiais (SAID, 1995, p. 39. Grifo do autor.).

E acaba por concluir que

Em larguíssima medida, a era do grande imperialismo oitocentista está encerrada: a França e a Inglaterra entregaram suas mais esplêndidas possessões após a Segunda Guerra Mundial, e potências menores também se desfizeram de seus extensos domínios. Mas, [...], embora tal era possuísse claramente uma identidade toda própria, o significado do passado imperial não se encerra apenas dentro dela, tendo se introduzido na realidade de centenas de milhões de pessoas, onde sua existência como memória coletiva e trama altamente conflituosa de cultura, ideologia e política ainda exerce enorme força (SAID, 1995, p. 43).

É justamente pelo fato de o significado do passado imperial não ter se encerrado dentro de sua própria era que a complexa relação entre o passado e o presente ainda “[...] mantém muito acesa a questão do imperialismo e sua aplicabilidade (ou não) aos Estados Unidos, a grande potência da atualidade” (SAID, 1995, p. 34). A razão para levantar essa questão é que, apesar de Os Estados Unidos terem começado “[...] como império no século XIX, foi na segunda metade do século XX, após a descolonização dos impérios britânico e francês, que eles seguiram seus dois predecessores” (SAID, 1995, p. 22).

Somos herdeiros tanto do estilo imperialista europeu quanto do americano. Fomos definidos, em grande medida, por essas nações, em especial, no que se refere à influências culturais, que se mantém nos dias atuais. Exemplo disso é a questão do

cânone, que analisamos no capítulo 3.1, anterior a este. Portanto, “[...] os cruzamentos entre cultura e imperialismo são irreversíveis” (SAID, 1995, p. 36). É sobre esse entrelaçamento que passo a discorrer a partir de agora.

Nosso país, também o de Graciliano Ramos, sofreu com as práticas de um território distante. Devido a essa consequência política, nossa nação manteve-se sob a causa colonial do império ultramarino português<sup>44</sup> por três longos séculos. O fim do domínio de Portugal sobre nosso país foi marcado pelo momento histórico da “independência”.

O Brasil colônia, assim, foi extinto, mas nem por isso os fantasmas da “era do império” – como a denominara Erick Hobsbawm (SAID, 1995, p. 37) –, deixaram de aterrorizar. Independentemente de essa “era” ter tido seu declínio com a Segunda Guerra Mundial, ela ainda se faz presente nestas terras do além-mar. Essa sobrevivência se efetiva pelo fato de que, em nossa época, ela ainda exista, uma vez que venceu uma espécie de cultura geral nos colonizados, além de suas diversas práticas que continuam a influenciar.

Graciliano Ramos, atento ao seu tempo, em *S. Bernardo*, traz a lume como o imperialismo, impellido pelas mais diversas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais, foi reconfigurado, reterritorializado, e assumiu, no decorrer do século XX, novos e complexos semblantes/rostos. Entrelaçando as diversas personagens e tempos da narrativa, o autor de *Caetés* explicita as marcas imperialistas que reinaram/reinam no inconsciente da coletividade. Tais marcas, um moderno decalque do imaginário imperial europeu, estão gravadas profundamente no inconsciente do protagonista Paulo Honório que as reproduz em sua fazenda mais-de-gozar.

Para alcançar esse objetivo, a personagem iguala-se ao outro do além mar. utilizou-se, para tanto, da mesma arma vigente no tempo da expansão imperialista européia: a força bélica. Esta, empreendida para garantir a dominação, uma vez que Paulo

---

<sup>44</sup>Ressalto que, apesar de Edward Said não ter discutido acerca do império espanhol e o português em sua obra *Cultura e Imperialismo*, deixa claro que essa escolha “[...] não pretende sugerir que [...] o domínio [...] de Portugal nas ex-colônias e [...] a dominação espanhola [...] na América Latina tenham sido benévolos e, portanto, aceitáveis ou menos imperialistas” (SAID, 1995, p. 22).

Honório efetuou “[...] transações comerciais de armas engatilhadas” (p. 17), dilatou-se para outros campos, dentre eles o da cultura, pois grande parte do êxito do projeto imperialista deveu-se, em princípio, à ação de movimentos como “[...] a filantropia, a religião, a ciência e a arte” (SAID, 1995, p. 44) que não possuíam caráter econômico. O produto cultural absorvido por Paulo Honório foi, num primeiro momento, conforme já sabemos, o conhecimento.

Ironicamente, Graciliano Ramos apresenta, por meio do pequeno objeto sacro, uma das primeiras grandes formas de dominação cultural imputada ao colonizado: a religião. Em seguida, denuncia o símbolo da cultura dominante: a palavra escrita. Impulsivamente religioso, o imperialismo captura as forças, os fluxos dos CsO para combater a resistência, assim como fez com Paulo Honório que, rendido à força da escrita, venceu-se à dominação, utilizando “[...] expressões técnicas, desconhecidas do público” (p.12), para apossar-se de um território e subordinar/subjugar pessoas aos seus mandos e desmandos. Com olhar de colonizador, Paulo Honório enfatiza: “Resolvi estabelecer-me aqui na [...] terra, [...] Achei a propriedade em cacos: mato, lama e potó como os diabos. A casa grande tinha paredes caídas, e os caminhos estavam quase intransitáveis. Mas que terra excelente!” (p. 21-22).

Resgatando ao campo da cultura as práticas imperialistas – dominar terras, adquirir propriedades, considerar inferior (um caco/caos) a terra alheia, mesmo tendo ciência de sua excelência –, Paulo Honório, em seu empreendimento, fomentou a “[...] *ideia de possuir um império*” (SAID, 1995, p. 37, grifos do autor), “[...] adquirir a propriedade S.Bernardo” (p. 21). Graciliano Ramos evidencia, a exemplo de Said, uma arguta indicação: para um império poder se fazer existir cabe, primeiramente, imporsua cultura.

A realidade de Paulo Honório, imersa na cultura, passa a ter outra face. Sabedor de que representa o sujeito, um significante para os funcionários de sua fazenda, que são significantes, assim como Luís Padilha, com efeito de afânise, começa a “[...] examinar as caras” (p. 82) e põe em pauta o que foi uma das grandes descobertas de Karl Marx<sup>45</sup> – o valor de troca do sujeito, no caso seus empregados, representado

---

<sup>45</sup> Lacan discorre sobre esse assunto em seu *O seminário, Livro 16*.

no valor de uso de cada um deles. Evidente que esse valor de troca deve ser atualizado, pois a narrativa graciliânica não trata da condição do escravo em si, tanto que “Na colheita [...] os pretos não sabiam que eram pretos e os brancos não sabiam que eram brancos” (p. 45). Graciliano Ramos nos aclara, aqui, a lógica colonialista/capitalista, ao promover duas aproximações opostas – pretos/brancos –, quanto à questão racial, agindo lado a lado: o poder de inferiorizar.

A inferiorização é apresentada de maneira contundente pelo autor de *S. Bernardo*, por meio da ideologia do branqueamento moral e social. Ora, os “brancos” estavam misturados aos “negros” porque não agiam, tampouco pensavam conforme os modelos instituídos pelo homem branco, uma vez que não detinham o poder. Logo, estavam alienados, “não sabiam que eram brancos”. Destituídos de suas características próprias, eram despersonalizados. Os “negros”, por sua vez, “não sabiam que eram negros”, indivíduos perenemente reificados, porque, naquele momento, não se estabelecia distinção entre as raças.

O branqueamento da cor da pele, naquelas condições, não se fazia relevante, pois todos os trabalhadores, ali, eram vistos como coisas, como mercadorias. Nessa perspectiva, a igualdade, melhor, a consciência coletiva de uniformidade entre as raças influencia a consciência individual e se efetiva somente na lavoura, onde o trabalhador é escravo de sua própria liberdade, porque estando desprovido dos meios de produção o que lhe resta é vender sua força de trabalho. Sendo mercadoria, seu valor de uso produz a mais-valia, possibilitando a Paulo Honório o agenciamento maquínico de corpos que definem sua fazenda mais-de-gozar: “[...] o corpo da terra e o corpo social, os corpos do suzerano [sic], do vassalo e do servo, — é tudo um agenciamento maquínico” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.30).

Não seria, então, a personagem latifundiária do “Velho Graça”, *a priori*, o semblante, o rosto do imperialismo europeu e a fazenda fictícia de São Bernardo metonímia do Brasil colônia? Ou, quem sabe, seria o próprio Paulo Honório uma metáfora do Brasil, o corpo organizado do país, cuja cultura advinda do tempo do império foi uma das formas para a edificação desta nação? E o Nordeste? Estaria fadado a ser eternamente enxergado como uma terra inferior, de gente inferior? Deve sucumbir sobre o peso de ser uma “[...] invenção imagético-discursiva” (ALBUQUERQUE

JÚNIOR, 2011, p. 88)? Dotada de ilusão imperialista ocidental, com visão severa, estaria o restante da nação brasileira enxergando a região nordeste como distante, sem vida, nem história, tampouco cultura digna de menção? Não possuía tal região nenhuma independência ou identidade digna de representação no Brasil que surgia? Deixo a critério de cada interlocutor deter-se reflexivamente ou não sobre cada uma das hipóteses aqui vislumbradas. Afirmo, no entanto, o que é fato: Graciliano Ramos “[...] permite que o leitor veja que o imperialismo é um sistema” (SAID, 1995, p. 17) e a cultura, o alimento do sentimento, da lógica e, sobretudo, da imaginação daqueles que ainda se querem imperialistas e acreditam que a “[...] busca das verdadeiras raízes regionais, [...], leva à necessidade de inventar uma tradição” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 90). Não me parece ser este o objetivo do autor alagoano, pois suas personagens sabem fingir.

Paulo Honório, por “[...] saber fingir” (LACAN, 2012, p. 212), fingiu ser o próprio semblante/rosto do colonizador europeu “[...] leve, intimista, humano demasiadamente humano” (SOARES, 2014b, [s/p]), pois sabia que “[...] cara feia não bota ninguém pra diante” (p. 122). Para apossar-se das terras desejadas não se apresentou como um invasor, ávido por “[...] tomar as terras dos outros” (RAMOS, 2008, p.38). Ao contrário disso, aproximou-se de Padilha com criatividade, inteligência, magnitude, cultura, humanidade e ao mesmo tempo com implacabilidade, conforme evidenciamos no segundo capítulo desta tese. Chegou, assim, a suas pretensas suficiências, a mais-valia: o trabalho não pago de seus empregados.

Apropriando-se do gozo, advindo do corpo laboral dos funcionários da fazenda, e do excedente desse mesmo gozo, Paulo Honório, forma rígida e despótica, mais que gozava. Dessa maneira, o “mais-de-gozar” principiou-se na unidade orgânica da personagem-escritor. Exemplo disso é a passagem em que encontra de seus empregados, o Marciano, conversando com Padilha e o adverte violentamente por não estar produzindo:

Lá embaixo à porta da escola, descobri Marciano escanchado num tamborete, taramelando com o Padilha.  
– Já para suas obrigações, safado!  
– Acabei o serviço, seu Paulo, gaguejou Marciano perfilando-se.

– Acabou nada. Mentiroso. Os animais estão morrendo de fome, roendo a madeira.

Marciano teve um rompante:

– Ainda agorinha os cochos estavam cheios. [...] E ninguém agüenta mais viver nesta terra. Não se descansa.

Era verdade, mas nenhum morador me havia ainda falado de semelhante modo.

– Você está se fazendo de besta, seu corno!

Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozzo, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. Enfim, ergueu-se e saiu de cabeça baixa, trocando os passos e limpando com a manga o nariz, que escorria sangue. Estive uns minutos soprando (126-127).

Consciente de que o “saber fazer” é proveniente do “escravo” e não do senhor, pois este nada sabe, ou seja, nada faz em se tratando da realização do trabalho, Paulo Honório, como negação da troca por equivalentes – não permitir que seu empregado fique conversando, mesmo mediante a alegação de ter terminado o serviço –, obriga-o a trabalhar, a gozar. Dessa maneira, edifica seu semblante, graças a mais-valia como excesso de seu gozo. Convidando o leitor a enxergar que em “[...] sociedades ratoeiras” (p. 46) quem é da “poeira”, não pode descansar tampouco ficar sem se espernear, mas ao contrário, viver de “cabeça baixa”, vivificando com o sangue o semblante/rosto de quem é superior, Graciliano Ramos revela uma sociedade hostil, balizada por uma realidade vincada em uma cultura imperialista que não sofreu ruptura. Em decorrência, o autor de *Vidas secas* faz emergir a denúncia de como se efetiva a propagação do semblante/rosto, regado com o líquido vital do *homo sacer*.

A exemplo do rosto ensanguentado do herói grego, que furou seus próprios olhos ao saber que tinha assassinado o pai, Graciliano Ramos, por meio de sua personagem Marciano – que limpa “o nariz, que escorria sangue” –, elabora esteticamente a verdade. É inevitável essa comparação, pois “O efeito de verdade não é semblante. Está aí o Édipo para nos ensinar, [...], que ele é sangue vivo. Só que, vejam, o sangue vivo não refuta o semblante, ele o colore, torna-o *re-semblante*, propaga-o” (LACAN, 2009, p. 14. Grifos do autor). Em *S. Bernardo* o sangue que jorra do orifício nasal de Marciano revela que as vidas nuas colorem o semblante do capitalismo, tornando-o *re-semblante*: o rosto imperialista. Daí “[...] este rosto vermelho” (p. 15) de Paulo Honório latifundiário, um *re-semblante* que encontra sua verdade no sacrifício do outro: “Aqui trabalha-se” (p. 132). Trabalho simbolizado pela cor do

líquido vermelho esvaído desse ser que pode ser morto sem que haja homicídio tampouco sacrifício, pois “Acontecia que às vezes uma dessas criaturas inocentes aparecia morta a cacete ou a faca” (p. 44). De morte autorizada, sempre se acabando em desgraça possibilitavam

Uma limpeza. Essa gente quase nunca se acaba direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se. Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. [...]  
Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente (p. 47).

Uma limpeza? Será mesmo que “[...] a morte do outro, da raça ruim é o que vai deixar a vida em geral mais sadia” (FOUCAULT, 2005, p. 305)? Não é essa “raça ruim” que propaga o rosto imperialista? É ético *fazer viver e deixar morrer*? O direito à vida engloba o direito à morte? Prolongar a vida com base na dor – “aumento da produção” – e no sofrimento – “impedir de tomar uma cachaça” – é correto? A desgraça alheia – morte – é culpa da bebida e não da falta de assistência aos empregados por parte do dono dos meios de produção? A quem compete a decisão sobre a vida e sobre a morte, se a vida não é apenas mera existência biológica? Ao senhor – o soberano, o dono do império, o colonizador, a máquina despótica – que, sob o signo do capital, desterritorializa e disciplinariza os corpos, o Deus todo poderoso?

A proibição da aguardente foi para afastar a diminuição dos lucros. Repetindo a mesma lição que havia recebido de seus patrões, Paulo Honório legitima a prática social capitalista e faz seus empregados viverem somente para o aumento de sua produção. Isso pelo fato de que em seu discurso, o saber ocupa o lugar do trabalho, que, no passado, era exercido por ele próprio – possuidor do saber e, ao mesmo tempo, executor do trabalho. Agora que não o executa mais, que não ocupa esse lugar, deixa seus empregados morrerem para a própria vida, pois gozam o trabalho praticamente em todos os dias da semana para proporcionar o mais-de-gozar do mestre que ainda reclama:

Aqui nos dias santos surgem viagens, doenças, pretextos para o trabalhador gazejar. O domingo é perdido, o sábado também se perde, por causa da feira, a semana tem apenas cinco dias, que a Igreja ainda reduz.

O resultado é a paga encolher e essa cambada viver com a barriga tinindo (p. 63).

Confirmando o perfil de sua vida pregressa, a similaridade da personagem protagonista com os seus empregados prima na narrativa que a raça ruim é a que, pela extração do seu gozo, dá base para garantir as vidas “sadias”, melhor, para a manutenção do semblante dessas vidas. A morte das vidas nuas, da tal raça, então, representa uma limpeza pelo triste fato de estar à margem do ordenamento, compondo a sobra da humanidade, ou, como alega Zygmunt Bauman em *Vidas desperdiçadas* (2005), representar o “lixo humano”. Lixo, “[...] molambo porque nasceu molambo (p. 129), que, quando sem potência de gozo, pode ser descartado tanto por cobra, pela cachaça, por cacete, por faca, pela fome ou por outro meio, pois não fará falta ao império.

O descanso no interstício do serviço ou um gole de aguardente era sinônimo de impotência de gozo para Paulo Honório. Para devolver a potência gozante a Marciano e incitá-lo a produzir seu mais-de-gozar, o latifundiário fala a partir de sua substância gozante – a mais-valia. Fala que se exprime também pelo silêncio ensurdecador de um “braço ao pé do ouvido”, realizando a produção discursiva da violência imperialista que exerce domínio sobre o saber de seus empregados.

Paulo Honório frustra o saber de Marciano, tornando-o inútil e expropria esse saber com violência porque “Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada” (p. 128). Nessa passagem, outra arma da dominação imperial é amplamente explicitada pelo autor de *Vidas secas*, a crueldade. Paulo Honório, “Depois da violência da manhã, sentia-se cheio de otimismo” (p. 170). É precisamente a ação violenta que turva a verdade exposta por Marciano, tornando impossível o aparecimento desta, promovendo, novamente, o mais-de-gozar de Paulo Honório e consagrando aquilo que resta ao escravo: a submissão. Uma submissão em muito paradoxal, pois

O escravo sabe muitas coisas, mas o que sabe muito mais ainda e o que o senhor quer, mesmo que este não o saiba, o que é o caso mais comum, pois sem isto ele não seria um senhor. O escravo o sabe, e é isto sua função de escravo. É também por isto que a coisa funciona (LACAN, 1992a, p. 30).



Fazendo valer ainda mais a função de escravo de Marciano que mantém a fazenda mais gozando/funcionando, Graciliano Ramos reproduz a construção da ideologia imperialista reinante em sua época. Construção que mascarou uma relação desigual, marcando historicamente o estreito relacionamento entre certos países, ditos adiantados, da Europa, com os da periferia do capitalismo. Consciente do desenvolvimento desigual do capitalismo, determinante das relações humanas e sociais, de maneira não monolítica, o escritor alagoano dá a ver ao seu interlocutor, simbolicamente, como se efetiva o exercício e as relações de poder sócio-históricas da metrópole sobre a colônia/do país sobre uma região colocada às margens do desenvolvimento.

O giro feito no discurso, por Paulo Honório, implica em um agenciamento coletivo de enunciação. Este põe em movimento o saber de Marciano. Tal saber, assim, migra para o latifundiário. Essa mudança do saber “[...] torna um pouco mais opaco o que está em questão – isto é, a verdade” (LACAN, 1992a, p. 30). O ofuscamento da verdade surge quando Paulo Honório reflete sobre a frase dita pelo empregado – “ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa”. Mesmo, matematicamente, sabendo que nenhum morador antes havia lhe falado de semelhante modo, não aceita ter ouvido uma verdade. Isso porque toma como verdadeiro aquilo em que acredita, independentemente de essa crença não corresponder à verdade, pois sendo ele o detentor do poder, o saber considerado consistente, devido à cadeia significativa que reflete um espelhamento do saber do escravo ao próprio saber do mestre, não será o do empregado. Cabe atentar que por ser espelhamento, o saber de Paulo Honório “[...] não é o mesmo saber” (LACAN, 1992a, p. 33) de Marciano.

Cumulativo e organizado, o saber de Paulo Honório torna-se essencial no jogo de significantes, pois se no discurso do mestre/senhor o saber encontra-se no escravo, pelo espelhamento, pelo quarto de giro dado pelo latifundiário, ao ocupar o discurso da universidade, o saber encontra-se não mais em Marciano, mas no dono da São Bernardo. A “[...] modificação no lugar do saber” (LACAN, 1992a, p. 30) e o deslizamento do significante-mestre da mais-valia intervém na natureza desse, metamorfoseando-a. Emerge daí a substância gozante de Paulo Honório – haver sim muitos dias de descanso –, pois a redução da semana a “mero” cinco dias,

graças aos dias santos e à intervenção da Igreja, ofusca a verdade dita por Marciano tornando seu aparecimento, mais uma vez, impossível.

A substância gozante de Paulo Honório continua a ser expelida para que a verdade não sobressaia. Volta-se, então, para Padilha e assevera: “O culpado é você!” (p. 127). E, ao receber como resposta a indignação: “Eu?” (p.127), não querendo tocar o desejo de Padilha, o rechaça: “Sim, você, que anda enchendo de folhas as ventas daquele sem-vergonha” (p. 127). Padilha experimenta o discurso de Paulo Honório e o seu desejo murcha, definha. Ele se dá conta: “A minha sujeição é maior que a dos presos da cadeia. [...]. Padilha abaixou a cabeça.” (p. 171). Se a submissão dessa personagem a mantinha presa, culpá-la pelos acontecimentos era, para Paulo Honório, só mais um motivo para manter o seu semblante.

Padilha, ao invocar o Nome-do-Pai para dizer que Marciano “[...] veio de enxerido, acredite. Não chamei [...]. Eu estava enjoado, por Deus do céu, que não gosto da cara desse moleque” (p. 127) reforçou mais ainda o rosto imperialista de Paulo Honório. Além disso, não poderia gostar mesmo, Marciano não detinha o “falo” possibilitado pelo Nome-do-pai que regia o verbo daquele que se apresentava como o senhor de todo aquele império, o latifundiário.

Ora, Marciano também não possuía o semblante do capital, não detinha o saber do discurso do mestre ou o da universidade que o intimidava e o mantinha “Sempre na linha [...]. Entra ano, sai ano, e o trouxa do empregado no toco, direito como um fuso, cumprindo as obrigações, procurando agradar” (p. 170). Dito de outra maneira, sofrendo, Padilha e Marciano – que representam muitos de nós –, garantemo mais-de-gozar do Outro, que com seus mitos de soberania, colocando a gênese de seu poder em relação ao Nome-do-pai, mantém vivo o regime significante do rosto do imperialismo em sua fazenda, um cosmos.

Nesse cosmos, ordenado por leis particulares, provenientes do novo dono da São Bernardo, é visto, intimamente, em sua realidade, o elemento da poética do espaço, ou seja, casa. Esta se encontra disposta de maneira regular e integrada. Une, dessa forma, no império do latifundiário, diversas moradas que se interpenetram e abrigam as nuances de uma organização orgânica imposta sobre os corpos: a casa grande, a casa escola e a casa igreja.

### 3.3 A CASA-GRANDE: A PRIMEIRA MORADA DO ROSTO EUROCÊNTRICO

Graciliano Ramos, levando a sério a análise do sistema de rosto adotado pelo colonizador para construir e manter seu império, em sua disposição política, explicita uma questão surpreendente: as casas da fazenda como metonímias do rosto eurocêntrico. As casas a que me refiro aqui, não dizem respeito apenas à casa da fazenda antes e depois de ela ser comprada por Paulo Honório. Refiro-me também à casa-escola e à casa-greja, inseridas no complexo sistema mais-de-gozar do latifundiário.

A casa-grande da São Bernardo, enquanto de Luís Padilha, era considerada por Paulo Honório, um caos, uma tapera, a ponto de ele dizer que “[...] aquela casa esburacada, de paredes caídas” (p.33) e com frestas, a cada dia “[...] parecia mais velha e mais arruinada” (p. 26). No entanto, após tornar-se dono daquele latifúndio, reconstruiu-a, pois “[...] concluído os alicerces desta nossa casa, as paredes começaram a elevar-se” (p. 38). Ao contrário do caos existente, da casa desmoronada, impõe-se, com a edificação do império de Paulo Honório, o rosto eurocêntrico, simbolizado pela casa, agora, civilizada. “Concluiu-se a construção da casa nova. [...] Ficou tudo confortável e bonito. [...] deixei de dormir em rede. Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem” (p. 47-48). Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em *A invenção do nordeste e outras artes* (2011, p. 207), ao se referir à década de trinta do século passado, acerca de como a “política das artes” enxergava o Nordeste, faz a seguinte menção simbólica: “A década de trinta marca [...] a ‘descoberta’ de outro Nordeste. Um Nordeste que olhava sem saudade para a casa-grande”.

Sem saudade? Esse olhar desprovido de sensibilidade não é o de Graciliano Ramos, tanto que essa simbologia tem forte presença na narrativa. Não se trata, porém, de um olhar saudosista. A preocupação não é a de valorizar o que não mais existe. O teor aqui não é o negativo, mas dinâmico, pois a sucinta descrição da parte externa e do espaço interno da casa nova e da casa antiga são cenários que podem

ser lidos, metaforicamente, como países. O colonizado, a casa antiga, perde sua soberania e seu controle. A saudade insere-se nesse aspecto e o olhar também. Colocada abaixo, por ser primitiva e “nada conter”, é reedificada para ser incorporada ao país dominante.

Tecendo uma rede de estranheza, o imperialismo americano ignora, a todo custo, a influência, nesse caso, refiro-me à cultural daquele que é dominado. Graciliano Ramos, ao expor que Paulo Honório deixou de dormir em rede e optou por móveis e objetos de cuja utilidade nem sabia, mostra o quanto o indivíduo torna-se um corpo organizado, distanciando-se de suas origens por influência de um poder cultural imperialista em que o estilo americano de vida comanda o semblante de nossa “casa”. Mais uma vez o olhar e a saudade do que existe e foi capturado por um império significante, que muitos insistem em não enxergar.

Mas a velha Margarida, que descobria os outros “[...] entre cheiros e ruídos” (p. 139), por ser dotada de pouca visão, vê longe. Graciliano permite que ela proclame essa revelação: “Para que tanto luxo? [...] Em cama não me deito. E quem dá o que tem a pedir vem” (p. 65). Sabemos que a expansão ultramarina nos deu o que tinha: o colonizador. Esse, em sua esperteza, nos deu o conforto da cama. Ele, porém, se deitou na rede de nosso “berço esplêndido” e não mais saiu. Além disso, sem pedir, levou/leva daqui muito de nossas riquezas. Toda essa simbologia trazida por Graciliano Ramos é bastante significativa e pode ser diretamente relacionada com um modelo semiótico caro a Gilles Deleuze e Félix Guattari, denominado regime de signo.

Em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995a), volume 2, no artigo intitulado “Sobre alguns regimes de signos”, os dois estudiosos franceses, num projeto construtivista da teoria das multiplicidades, voltado para a perspectiva pragmática da semiótica – oposta ao imperialismo da linguagem e a qualquer tipo de semiologia geral – e para a possibilidade de se transformar uma semiótica pura ou abstrata em outra, ou seja, em uma trans-semiótica, aludem ao regime de signos.

Há vários tipos de regime de signos, um sem-número deles e, quase sempre de maneira misturada. Todavia, os filósofos franceses – objetivando saber se os signos

são dotados de significância, ou seja, se o significante é aplicável a todos os signos, se a semiótica dos signos remete necessariamente a uma semiologia do significante – referem-se apenas a alguns tipos deles. Apresentam, assim, quatro regimes semióticos: o significante, o pré-significante, o contra-significante e o pós-significante ou de subjetivação. Esses, mesmo diferentes entre si, em relação a outros, são integrados e dominantes. Ressalto que, devido o teor da análise aqui realizada, somente os regimes significante e pós-significante serão apresentados e discutidos. O regime significante é considerado por Deleuze e Guattari uma rede infinitamente circular. Isso pelo motivo de que “[...] o signo remete ao signo, e remete tão somente ao signo, infinitamente” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 64), causando assim o que os autores chamam de “redundância”. Para que possa expandir a circularidade dos signos, conferindo-lhe significado, esse regime, também definido pelos autores como complexo, despótico, paranoico, trágico e de trapaça, necessita de uma interpretação que possa ir além dessa circularidade dos signos, pois “O signo não remete apenas ao signo em um mesmo círculo, mas de um círculo a outro ou de uma espiral a uma outra” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 66). No dizer dos autores, o regime significante:

[...] se define por um início insidioso, um centro oculto manifestando forças endógenas em torno de uma ideia; depois, por um desenvolvimento em rede em um *continuum* amorfo, uma atmosfera escorregadia onde o mínimo incidente pode ser capturado; uma organização radiante em círculos, um extensão por irradiação circular em todos os sentidos, onde o indivíduo salta de um ponto a outro, de um círculo a outro, se aproxima do centro ou dele se afasta, faz prospectiva e retrospectiva; por uma transformação da atmosfera, seguindo traços variáveis ou centros secundários que se reagrupam em torno de um núcleo principal (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 75).

Nesse caso, para que novos círculos surjam ou para que os já existentes sejam realimentados, o regime significante “[...] deve assegurar incessantemente a expansão dos círculos ou da espiral, fornece[ndo] novamente ao centro o significante” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 67). Para que o significado não deixe de prover novamente significante, de recarregá-lo ou produzi-lo, surge a figura do “sacerdote interpretativo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 67). Tal sacerdote, um dos burocratas do deus-déspota, em sua trapaça, estende a interpretação ao infinito, “[...] e nada jamais encontra para interpretar que já não seja uma interpretação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 67). Com isso, cumpre assinalar que, ainda de

acordo com Deleuze e Guattari, os principais estratos que aprisionam o homem são o organismo, ou seja, a significância-interpretação, a subjetivação-sujeição.

Afastado do plano de consistência, onde não há regime de signos, Paulo Honório é um claro exemplo do sacerdote interpretativo de que falam os filósofos franceses. Pudemos analisar anteriormente, mais especificamente no capítulo dois desta tese, pelos fios teóricos de Lacan acerca do significante do Nome-do-pai, como essa personagem adentrou a esse mundo. Vimos que num mecanismo de interpretância, de um quarto de giro a outro, deu nova roupagem para o significado do que vivenciava ao ir abarcando outros tipos de discursos.

Estendendo essa interpretação ao infinito, num jogo de trapaça, pois o significado do que experiencia é o próprio significante em sua redundância, submete a interpretação “[...] à significância, a ponto de o significante não fornecer qualquer significado sem que este não restituísse, por sua vez, um significante” DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 68). Sob o significante do Nome-do-pai, enfim, a interpretação que Paulo Honório fez foi a de que – numa “Impressão de eterno retorno” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 66), uma vez que tudo já era a própria interpretação e não havia mais nada a interpretar –, de um quarto de giro a outro, em espiral, pulando de um círculo a outro, viraria padrão.

Longe da potência absoluta de desterritorialização, reinando sobre todo e qualquer tipo de significância e de interpretação, Paulo Honório encontra em seu discurso de mestre/senhor a substância de expressão que tanto deseja: a mesma rostidade dos que detinham o poder, conforme já evidenciado. O significante utilizado pelo dono da São Bernardo vai se reterritorializando em seu rosto. O ícone próprio do seu semblante, do seu regime significante, então, é o rosto do deus-déspota que, sempre à mostra,

É, em si mesmo, todo um corpo: é como o corpo do centro de significância no qual se prendem todos os signos desterritorializados, e marca o limite de sua desterritorialização. É do rosto que a voz sai; é por isso mesmo, qualquer que seja a importância fundamental de uma máquina de escrita na burocracia imperial, que o escrito mantém um caráter oral, não livresco. O rosto é o ícone próprio ao regime significante, a reterritorialização interior ao sistema. O significante se reterritorializa no rosto. [...] O significante é sempre rostificado. [...] o deus-déspota nunca escondeu o seu rosto [...] O sacerdote manipula o rosto de deus. Tudo é público no rosto do déspota, e tudo o que é público o é pelo rosto. A mentira, a trapaça, pertencem

fundamentalmente ao regime significante [...]. O déspota ou o deus mostra ameaçadoramente seu rosto solar que é todo seu corpo, como corpo do significante. [...]

Enfim o rosto, ou corpo do déspota ou do deus, tem uma espécie de contra-corpo: o corpo do supliciado, ou, ainda, melhor, do excluído. É certo que esses dois corpos se comunicam, já que ocorre que esse corpo do déspota esteja submetido a provas de humilhação e mesmo de martírio, ou de exílio e de exclusão (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 67).

Paulo Honório possui, edificada em seu centro de significância, a ideia de civilização, a “casa” que considera ideal: a eurocêntrica. Melhor, o rosto do imperialismo europeu. Em seus atos, suas farsas, suas trapaças, deslizou sob o significante e, de um círculo de significado para outro, deslocando sempre a cena, representou-o em outra parte, tornando-se um déspota. Explico: reterritorializando em si próprio o significante do semblante/rosto do imperialismo europeu, falsamente humano, mas de voz autoritária, tornou potente o significante responsável pela expansão cultural e, conseqüentemente, a territorial: o domínio da escrita. Uma vez que “[...] os cruzamentos entre cultura e imperialismo são irresistíveis” (SAID, 1995,p. 37), a força desse domínio, dessa redundância de frequência – expressa numa desterritorialização relativa, uma vez que o signo remete ao signo e o conjunto dos signos ao significante, conforme já evidenciado – é amplamente referendada por Graciliano Ramos. Isso ocorre quando Paulo Honório reproduz a história de um velho major, o seu Ribeiro que, “[...] tinha família pequena e casa grande” (p. 44) e sob a égide do Nome-do-pai da linguagem, era o “déspota” daquele lugar. “O major decidia, ninguém apelava” (p. 44). Ele era a própria “casa grande e invisível” do imperialismo americano a se impor sobre os inocentes:

Seu Ribeiro tinha setenta anos [...]. Na povoação onde ele morava os homens descobriam-se ao avistá-lo e as mulheres abaixavam a cabeça e diziam:

–.Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, seu major.

Quando alguém recebia cartas, ia pedir-lhe a tradução delas. Seu Ribeiro lia as cartas, conhecia os segredos, era considerado e major. [...]

Todos acreditavam na sabedoria do major. Com efeito seu Ribeiro não era inocente: decorava leis, antigas, relia jornais, antigos, e, à luz da candeia de azeite, queimava as pestanas sobre os livros que encerravam palavras misteriosas de pronúncia difícil. [...]

Os outros homens sim,eram inocentes (p. 43-44).

O ex-vendedor de doces, enquanto esteve distante do “falo”, longe do Pai do nome, também foi inocente. Mas agora não mais: aprendeu palavras misteriosas e, convicto de que “Tinha meios. Perfeitamente, não andava com a cara para trás.

(p.29). [...] os negócios desdobraram-se automaticamente. Automaticamente” (p. 48). Nessa interpretância infinita, afetado por um signo negativo, sua linha de fuga também se apresenta negativa. À luz, então, não de uma candeia de azeite, mas de uma cultura antiga, imperialista, voltada, em grande medida, para a palavra escrita, dominou homens inocentes.

De posse do poder cultural da palavra e da escrita, Paulo Honório deslizou para a cena que o conduzia ao círculo da burocracia imperial: a importância fundamental de uma máquina de escrita. Nesse círculo em espiral, mantendo o jogo da trapaça, dominou o primeiro inocente ao dar a entender a Padilha, quando lhe fez empréstimos, que o escrito teria somente um caráter oral – a assinatura da letra seria somente entre eles, “Formalidades” (p. 22). Com a mentira proferida a Luís Padilha, captou o significante da expansão territorial e, como sabemos, obteve o domínio de terras alheias. Encontrou-se, dessa maneira, com o seu contra-corpo: Luís Padilha.

Sendo Paulo Honório o significante do rosto do déspota, Luís Padilha será aquele que recarregará o significado de significante para que o latifundiário possa manter o seu rosto cada vez mais rubro, pois “Padilha defendeu-se, pálido” (p. 127). O sangue vivo de Padilha também não refutou o semblante do dono da São Bernardo. Na verdade, o encheu de cor, dando alto ao gozo do patrão. Padilha, agora reflexo do que fora o próprio Paulo Honório em seu passado de menino pobre, representa “[...] a figura simétrica e invertida” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 69) do corpo do déspota. Eis mais uma das redundâncias do regime significante explicitadas por Graciliano Ramos.

Por ter perdido o seu rosto, sua casa, sua fazenda, que “[...] era de estimação: [pois] ali escondia a amargura e a quebradeira, matava passarinhos, tomava banho no riacho e dormia” (p. 26), Padilha dá o seu primeiro passo para o exílio. Este, para Said, é afirmado a partir da “[...] existência da terra natal, do amor por ela e de uma ligação real com ela; a verdade [...] não é que se tenha perdido esse lar [...], mas que, inerente a cada um existe uma perda inesperada e indesejada” (SAID, 1995, p. 506). Padilha torna-o um exilado dentro de sua própria terra, devido sua formação acadêmica. A cultura escrita imperou e, Paulo Honório, como um determinado



“colonizador”, fez algo em relação ao habitante nativo daquela região: deu-lhe emprego.

### 3.4 A CASA-ESCOLA: UM APARELHO POLÍTICO DE SUJEIÇÃO

O exílio vai se abrindo para Luís Padilha quando Paulo Honório, por interesses políticos e econômicos, alia-se ao governo e resolve fazer uma escola na fazenda. Tudo tem início com a visita do Governador do Estado que, devido a um pedido do latifundiário acerca de “[...] dispensa de imposto sobre maquinismos que importasse” (p. 40), precisou realizar uma inspeção no latifúndio. O dono da São Bernardo mostrou “[...] ao ilustre hóspede a serraria, o descaroçador e o estábulo. [...] a prensa, o dínamo, as serras e o banheiro carrapaticida” (p. 51). Ao andar pela fazenda “O governador gostou do pomar, das galinhas Orpington, do algodão e da mamona, achou conveniente o gado limosino, pediu [...] fotografias e perguntou onde ficava a escola” (p. 50). Surge aí outra técnica de dominação imperialista: a instituição escolar. Entendida como meio de (re)escrever a história dominante, uma vez que “[...] esses caboclos são uns brutos” (p.110), a escola naturaliza as dicotomias das relações entre opressor e oprimido.

Paulo Honório, até aquele momento, acreditava que “[...] os homens do governo têm um parafuso frouxo. Metam pessoal letrado na apanha da mamona. Hão de ver a colheita” (p. 50). O latifundiário – para utilizar-me de um forte dizer da personagem-escritora clariciana, Rodrigo S.M. – não havia captado a intenção do governo, ou seja, o fato de que o proletariado, por viver em uma sociedade técnica, assim como Macabéa, “[...] era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 2005, p. 40). Os homens do governo, portanto, não tinham um parafuso frouxo. Antes, mantinham “parafusos frouxos” que, além de engendram o fenômeno da proletarização, da classe marginalizada, depois de usados eram descartados pelos detentores do poder. Essa era/é a práxis. Não por acaso, então, o latifundiário assegurar que “Lá na fazenda o trabalhador mais desgraçado está convencido de que, se deixar a peroba, o serviço emperra. Eu cultivo a ilusão. E todos se interessam” (p. 77). É assim, pois, que Graciliano Ramos possibilita, a seu interlocutor, reflexões não apenas acerca da história da continuação da dominação imperialista, mas de muitos “parafusos” dispensáveis, pois para Paulo Honório, seus empregados eram dispensáveis, não importando em que engrenagem da máquina social estivessem aparafusados. Mas

essa ideia é contraposta à ilusão que nutrem: serem essenciais para a produção da mais-valia.

O latifundiário não haviase atentado ao fato de que a escola, “[...] que não ficava em parte alguma” (p. 50), de repente “[...] poderia trazer a benevolência do governador para certos favores que [...] tencionava solicitar” (p. 50). Mas como “S. excia. tornou a falar da escola” (p.50) percebeu que a visita lhe traria “[...] uma penca de vantagens. Um capital. [...] A escola seria um capital” (p. 51), pois “O governador se contentaria se a escola produzisse alguns indivíduos capazes de tirar título de eleitor” (p. 127). Ele, em contrapartida, fazendo nascer [...] uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, [...], mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil (FOUCAULT, 2005, p.119), teria, com a instauração da instituição educativa, um espaço legitimador de saberes e formador de sujeitos e subjetividades adequados às estratégias do poder vigente, o seu poder. Eis a barganha política: fornecer eleitores para o governo – devido ao controle sobre os votos de seus empregados – e, em troca, esse mesmo governo o auxiliaria economicamente.

Graciliano Ramos, ao mostrar em *S. Bernardo*, explicitamente, o contexto político da prática educativa e sua função na testificação do *status quo* social, desfaz uma possível visão fantasiosa e idealizada de educação, pois evidencia que não era o desenvolvimento intelectual e crítico dos empregados da fazenda que estava em pauta. Mas a aquisição de “[...] novos hábitos, com vistas apenas a desenvolver aptidão para os serviços requeridos” (REIS, 1995, p. 54) das vidas nuas. Interessava ao Governo e a Paulo Honório uma educação cerceadora – marcada pela opressão, pela dominação e pela dependência –, voltada para a subserviência e não uma educação verdadeira, libertadora e humanista que propiciasse um processo de tomada de consciência e uma emancipação efetiva, livre das amarras da dominação.

Devido a esse ponto de vista, coloco-me em diálogo com Paulo Freire, um educador que se empenhou muito para deslindar tais questões. Em sua obra *Pedagogia do oprimido* (2005), deixa claro que a classe dominante não tem por objetivo lutar pela libertação dos trabalhadores, uma vez que, se realizasse esse intento, colocaria fim a sua hegemonia. Para se manter, então, oprime e desumaniza o ser, negando-lhe

“[...] a vocação dos homens. [...]. Vocação negada na injustiça, na exploração, na opressão, na violência dos opressores” (FREIRE, 2005, p. 32). Isso pelo simples fato de que

A desumanização, que não se verifica apenas nos que têm sua humanidade roubada, mas também, ainda que de forma diferente, nos que a roubam, é distorção da vocação do **ser mais**. [...] a desumanização, mesmo que um fato concreto na história, não é porém, destino dado, mas resultado de uma 'ordem' injusta que gera a violência dos opressores e esta, o ser menos (FREIRE, 2005, p. 32, grifo do autor).

Com a humanidade roubada, os empregados da fazenda têm negadas as vocações do “ser mais”, sendo, portanto, reificados, resumidos ao “ser menos”. O principal responsável por essa metamorfose às avessas é o novo dono da São Bernardo. No interior de seu império – a fazenda –, marcado por tonalidades fortemente colonialistas e por seus próprios interesses, ao aplicar a violência de uma educação desumanizadora, também se desumaniza. Retomo novamente o fato de que quando trabalhador alugado, Paulo Honório, foi submetido a uma distorção do seu “ser mais”. Ele, enquanto oprimido, lutou contra quem o fez menos. Mas essa luta foi inútil. Digo isso porque o latifundiário não buscou recuperar sua humanidade ou estabelecer uma maneira de criá-la. Ele se tornou, de fato, um opressor. Não restaurou, dessa forma, nem a sua humanidade, tampouco a dos que o fizeram um “ser menos”. A “[...] grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores” (FREIRE, 2005, p. 33) não foi realizada por Paulo Honório quando ele teve essa oportunidade.

Preferindo seguir o caminho da opressão, da exploração e da violência, em razão de obter vantagens, deixou de ter um valioso tipo de poder – a força de libertação dos oprimidos. Este poder só nasce da debilidade daquele que é tornado “menos” e é “[...] suficientemente forte para libertar a ambos” (FREIRE, 2005, p. 33). Condição pela contradição – opressor/oprimido – vivenciada no passado, não lutou para superá-la, mas a absorveu, imaginando que ser homem fosse sinônimo de ser opressor. Este é “[...] o seu testemunho de humanidade. [...] Daí esta quase aberração: um dos pólos da contradição pretendendo não a libertação, mas a identificação com o seu contrário” (FREIRE, 2005, p. 35-36). Paulo Honório, assim, pensa que se libertou de sua reificação e, enquanto desumaniza seus trabalhadores,

camufla o que promoveu a si próprio. Tentando esconder também, sob o véu de um falso semblante de generosidade, seu poder opressor.

Falsamente generoso – por oferecer “educação” aos empregados da fazenda –, Paulo Honório tem necessidade, “[...] para que a sua ‘generosidade’ continue tendo oportunidade de realizar-se, da permanência da injustiça” (FREIRE, 2005, p. 33). A fonte geradora para tal injustiça é a ordem social. Ora, o Governo “generoso” na exigência da escola para, graças aos votos dos indivíduos “alfabetizados”, se manter no poder. O latifundiário, que votava “[...] com o partido do dominante” (p. 70), sabia que suas “[...] relações com o partido limitavam-se a aliciar eleitores, entregar-lhes a chapa oficial” (p. 71). Então, “Mandava meus eleitores às urnas e recebia em troca os agradecimentos do partido” (p. 59). Essa era a cartilha/o livro a ser lido e colocado em prática pelos empregados da fazenda, pois “Às vezes suprimem os eleitores e as urnas: bastam livros” (p. 77). “Estava ali para que servia a escola” (p. 142).

Esfregando “[...] as mãos” (p. 51), teve certeza de que “[...] é bom um cidadão pensar que tem influência no governo, embora não tenha nenhuma” (p. 77). Analisou, dessa forma, que tornando os seres que lhe serviam dóceis, submissos e disciplinados, seguindo devidamente as normas por ele impostas, além de conseguir o capital advindo do governo, os controlaria com o seu discurso de verdade e conseguiria, retirando mecanicamente o máximo de suas forças individuais, gerar mais e mais lucro. Continuou, por esse motivo, “[...] a esfregar as mãos” (p. 51) e aprofundar seu pensamento na centralização e na expansão do capital financeiro, ou seja, decidiu se sobressair às demais fazendas. A sua, assim, produziria mais gozo que as outras, lhe proporcionando, com maior intensidade, seu mais-de-gozar.

O advogado Azevedo Gondin, no entanto, vendo outra possibilidade para a existência da escola, ou seja, de uma educação como prática da liberdade, “exclamou [...] Magnífico! [...] com um sorriso que lhe achatou mais o nariz. [...] Não há nada como a instrução e [...] pressagiou, distraído, que a escola teria grande utilidade” (p. 55-6), pois “A instrução é indispensável, a instrução é uma chave” (p. 104). Na vertente de Freire, o instrumento capaz de permitir aos “esfarrapados do mundo” (Freire, 2005) condições de reflexão e tomadas de atitude acerca de seu lugar, outrora usurpado, no processo histórico é a

[...] Pedagogia do Oprimido: aquela que tem de ser forjada com ele e não para ele, enquanto homens ou povos, na luta incessante de recuperação de sua humanidade. Pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto de reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação, em que esta pedagogia se fará e refará (FREIRE, 2005, p. 34).

Paulo Honório não objetivava entregar essa chave, essa pedagogia, aos seus empregados. Não desejava que a escola de sua fazenda tramasse com seus subalternos o protagonismo de uma mudança social. Não os queria conscientizados, refletindo sobre o mundo em que viviam e problematizando-o, a ponto de estarem aptos a lutar por liberdade, pois sabia que “[...] quanto mais as massas populares desvelam a realidade objetiva transformadora, tanto mais se **inserem** nela criticamente” (FREIRE, 2005, p. 44, grifo do autor). Fabricou para eles, então, uma escola em que a instrução não fosse mecanismo para uma educação como prática da liberdade. Por esse motivo, quando Gondin relatou que a escola teria grande utilidade, ele ter dispersado a distração do amigo ao enfatizar: “Não acredito! Tanto que resolvi aproveitar o Padilha. É claro que se poderia arranjar uma boa escola rural, com ensino razoável de agricultura e pecuária. Mas onde vou encontrar técnicos? E que dinheirão!” (p. 56).

Padilha nunca representou uma ameaça para Paulo Honório. Não seria no âmbito educacional que esse constrangimento surgiria, por esse motivo quis aproveitá-lo. Mas se não tivesse optado pelo antigo dono da fazenda para assumir a função de professor, pouca diferença faria. O motivo era a concepção de que uma “boa escola rural” deveria ter como ensino a prática tecnicista, no caso da fazenda, a da agricultura e a da pecuária. Na São Bernardo, a escola teria a mera função de formar/fornecer “recursos humanos” para o trabalho no “eito”. O trabalho docente deveria ser organizado dentro da lógica da produtividade, em consonância com as leis do mercado. No caso da sociedade capitalista inerente à fazenda São Bernardo, o mercado exigia um trabalhador com formação técnica em agricultura e pecuária. A escola da fazenda, dessa forma, não se constituiria em um instrumento voltado para a real existência do indivíduo. Seria um aparelho político de sujeição. Luis Padilha, por ter “[...] embocadura para o magistério” (p. 59), serviria para esse ofício, pois já havia passado pelo processo de sujeição. Por esse motivo, foi reconduzido por

Paulo Honório para sua antiga terra: “Preciso falar com você, Padilha. Creio que estou com vontade de abrir uma escola” (p. 56).

Representando uma nova forma de aumento da entropia do sistema imperialista, “[...] carregado de tudo o que é ‘ruim’, [...] determina[do] de forma negativa” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.70), “Vai o nosso Padilha voltar para a São Bernardo” (p. 58). Mas tudo que realizasse ali, apesar de ter aceitado retornar “[...] porque se trata[va] de instrução” (p. 58) seria improdutivo. Isso pelo fato de a escola ser, para o latifundiário, “[...] apenas um bocado de leitura, escrita e conta” (p. 56) e não sinônimo de instrução como sonhara Gondin e Padilha, uma vez que deixou bem claro para os dois: “E não confundam instrução com leitura de papel impresso” (p.104). Tal prática não promoveria um processo educativo que partisse das experiências de vida e das maneiras de conhecer e de viver o mundo. O processo formativo, então, não se efetivaria por uma pluralidade de vozes. O ato pedagógico, alicerçado na tríade – leitura, escrita e conta –, se assentaria no “depósito” de conhecimentos na mente dos alunos, como se estas fossem transformadas “[...] em **vasilhas**, em recipientes a serem **enchidos** pelo educador” (FREIRE, 2005, p. 66, grifos do autor) que deveria promover uma “[...] educação bancária [...], para a qual a educação é o ato de depositar, de transferir, de transmitir valores e conhecimentos” (FREIRE, 2005, p.67), a fim de refletir a sociedade opressora, sendo dimensão da cultura do silêncio.

O responsável em inculcar os pressupostos dessa “educação bancária” nos empregados da fazenda, no caso, o Padilha, foi escolhido estrategicamente por Paulo Honório, uma vez que este já o havia silenciado e lhe tirado a visibilidade. Ele seria perfeito para transmitir a universalidade da cultura imperialista e, conseqüentemente, os propósitos capitalistas do dono da fazenda. Por estar necessitando de trabalho, o dono da fazenda perguntou: “Você está em condições de encarregar-se disso, Padilha? Padilha informou-se do ordenado” (p. 56). Legitimando Padilha como um “ser menos”, o latifundiário pensa e assevera: “Nem sei quanto você vale” (p. 58). Essa concepção “bancária” argumentativa do dono da fazenda acentua a negação do “ser mais” que é “depositado” no “recipiente” mental de Padilha. Daí que a realização cultural do imperialismo americano, de tons fortemente opressores, é referenciada por Graciliano Ramos, nesses termos, pela

metonímia “escola”, como é possível perceber no belo trecho, que segue, em que o latifundiário apresenta os benefícios desse emprego:

[...] o ordenado [...].

Uns cem mil réis por mês. Ponhamos cento e cinquenta a título de experiência. Casa, mesa, boas conversas, cinquenta mil-réis por mês e oito horas de trabalho por dia. [...] Mas aviso logo: serviço é serviço, e aqui ninguém bebe. Aqui só bebem os hóspedes.

[...]

– E concluir o livro, acrescentou Azevedo Gondin. Você com a vida regularizada, escreve à beça, Padilha (p. 58).

[...]

– O ordenado é pequeno, não chega para os livros (p. 59).

[...]

[...] a bem dizer prendi-o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, boia fria, num tabuleiro.

Estive quatro meses sem lhe pagar o ordenado. E quando o vi sucumbido, magro, com o colarinho sujo e o cabelo crescido, pilheriei:

– Tenha paciência. Logo você se desforra. Você é um apóstolo. Continue a escrever os contoziños sobre o proletário (p.157).

Luís Padilha, representante da coletividade animalizada e submissa da fazenda, um pobre “colonizado”, não possui mais querer. Alguém quer por ele. Esse alguém, Paulo Honório, decide aproveitá-lo, transformando-o em um apóstolo, um seguidor. Logo, mesmo que contra a vontade, o professor não teve como lutar, naquelas circunstâncias, por sua liberdade. Padilha, não possuindo terra, tendo uma alimentação escassa, de má qualidade, e um salário miserável, que não lhe permitia adquirir livros inerentes a sua cultura, ao não buscar sua libertação, acabou por não libertar também o seu opressor. Só lhe restou ser o rosto da alteridade, do caos. Era o contra-corpo do rosto do deus-déspota, Paulo Honório que, em sua ânsia cultural imperialista e dominadora, o impediu de responder à agressão sofrida e de questionar as ações colonialistas.

Nesse movimento de corpos, ousou inferir que no tabuleiro não estava o alimento destinado ao exilado, mas Luís Padilha, o rosto a ser literalmente dizimado. O espaço do seu exílio pode ser considerado um tabuleiro de jogo. Nesse jogo, Paulo Honório desliza cada uma das peças, testemunhando a anomalia do estrangeiro (Luís Padilha/demais empregados da fazenda) – um homem sucumbido, magro, sujo e de cabelos cumpridos – que reconhece seu “[...] destino trágico da falta de um lar num mundo necessariamente implacável, [em que] as pátrias são sempre provisórias. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar,

também podem se tornar prisões [...]” (SAID, 2003 p.58). Graciliano Ramos mostra, com mestria, a face oculta da história oficial, que costuma extirpar como uma sujeira, aquele que foi exilado, em sua própria “casa”, pelo imperialismo europeu que buscava a pretensa homogeneidade cultural e comunitária, por meio de uma “educação bancária”.

A experiência do exílio resulta em movimentos e buscas para Luís Padilha, pois a fratura entre o seu eu e seu lar o faz “[...] atravessa[r] fronteiras, rompe[r] barreiras do pensamento” (SAID, 2003 p.58). No ânimo de libertar seu pensamento, ele realiza o ato da escritura. Mas, por saber definir sua própria cultura, por meio dos contos que escreve, é novamente classificado de maneira pejorativa. A cultura imposta por Paulo Honório não está no mesmo patamar que a de Luís Padilha, tanto que o latifundiário, com desdém, diz para o seu subordinado continuar a escrever os “contoziños sobre o proletário”.

Dentro dessa lógica, “O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (SAID, 2003, p. 8). Essa constatação reflete a realidade de Paulo Honório, para quem de nada servia a “Escola! Que [...] importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabeto?” (p. 50). Esses outros a que se refere são os que lhe servem e a educação deles não é relevante porque os transforma em coisas dando a ver a “[...] sua marca necrófila [...], [uma vez que] Seu ânimo é [...] o de controlar o pensar e a ação, levando os homens ao ajustamento ao mundo (FREIRE, 2005, p. 75). Por serem destituídos dos meios de produção, tendo somente a força do seu trabalho como instrumento de sobrevivência, eram menos importantes? Deviam estar ajustados ao mundo/império de Paulo Honório?

Se levarmos em consideração a tendência ocidental que tem, por hábito, considerar o que é popular irrisório, Luís Padilha e os demais empregados da fazenda seriam sim sem importância. A força de trabalho de Luís Padilha era a cultura escrita. Esta, a cultura da colônia/do subjugado, ao contrário da europeia, dita universal, “[...] não representa nada além de um acúmulo de especificidades locais” (JAMESON, 1994, p. 116). A cultura de Luís Padilha, por que não a do Brasil ou a do Nordeste – dependendo do foco que se tenha –, é vista, como algo menor, indigna de



apreciação, respeito e confiança. Por se sentir tão diminuído, animalizado, um “ser menos”, Luís Padilha “Envergonha-se de compor uns contos que publica [...], com pseudônimo, e quando lhe falam neles, imagina que é esculhambação e atrapalha-se” (p. 58-9). Acredita que nada do que escreve tem importância. Por meio desse tipo de sentimento, surgido em Padilha, pautado pela aceitação do discurso que Paulo Honório proferiu acerca dos contos que escrevia, Graciliano Ramos reapresenta momentos da historicidade brasileira em que a cultura e o conhecimento do dominado, do colonizado são apontados como valores depreciativos.

A fala do dono da fazenda é instrumento de dominação que aliena, pois o acúmulo de seu capital econômico (dinheiro), social (relação com os demais detentores do poder), simbólico (prestígio hierárquico), o legitima como dominador. Mais uma vez, o nordestino culto nos elucida sobre o processo de reificação que muitos Paulos Honórios impõem sobre os menos favorecidos, despojando-os de todo e qualquer significado cultural e, portanto, identitário. É essa (re)leitura política que as entrelinhas da narrativa literária de S. *Bernardo* nos convida a fazer.

Nessa ótica, Graciliano Ramos, denuncia como o imperialismo e o pretensioso desejo da imposição de seus valores, principalmente, os culturais e os educacionais, desenham os contornos de uma “educação bancária”, responsável pela necrofilia da vocação de todos os seres humanos – “ser mais”. Denuncia também como o colonizador age frente a uma realidade cultural diferente da sua. Ou seja, delata que o que difere da realidade sociocultural do dominador, é relegado a uma categoria inferior. Isso por um motivo bem simples: compreender a diferença, além de ser angustiante e temido para/pelo colonizador, requer que ele abra mão de pressupostos há muito estabelecidos. Se o conhecimento divergente da cultura imperialista é indigno de atenção, pode ser facilmente dominado e subjugado. Isso faz com que a noção de cultura afete povos, que ficam submetidos a essa poderosa arma de dominação imperialista e a sua destruidora elaboração de poder. Todavia, o autor de *Vidas secas* também denuncia que a mesma arma utilizada pelo dominador – a cultura escrita – serve de instrumento para o dominado, num movimento, ousado dizer, antropofágico, (re)criar sua própria tradição. Uma teoria desenvolvida por Luís Padilha, para Marciano e Casimiro Lopes, sobre a fazenda é reveladora dessa situação:

Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos e vem nos livros. Vejam: mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem. Não está certo.

Marciano, mulato esbodegado, regalou-se, entronchando-se todo e mostrando as gengivas banguelas:

– O senhor tem razão, seu Padilha. Eu não entendo, sou bruto, mas perco o sono assuntando nisso. A gente se mata por causa dos outros. É ou não é, Casimiro?

Casimiro franziu as ventas, declarou que desde o começo do mundo as coisas tinham dono.

– Qual dono! Gritou Padilha. O que há é que morremos trabalhando para enriquecer os outros (p. 68).

Mantendo a violência cultural, sustentadora de seus posicionamentos políticos, regulado por toda uma burocracia imperial, o senhor Paulo Honório, seguindo suas regras, ao ouvir o discurso de Padilha –frente ao seu parâmetro hegemônico de pensar, de perceber e de experimentar a toda e qualquer realidade – estoura, impedindo o aparecimento de alternativas libertadoras que se contraponham ao saber dominante:

Trabalhando em quê? Em que é que você trabalha, parasita, preguiçoso, lambaio?

– Não é nada não, seu Paulo, defendeu-se Padilha, trêmulo. Estava aqui desenvolvendo umas teorias aos rapazes.

Atirei uma porção de desaforo aos dois, mandei que arrumassem a trouxa, fossem para a casa do diabo.

– Em minha terra não, acabei já rouco. Puxem! Das cancelas para dentro ninguém mija fora do caco. [...] Com um professor assim, estou bonito. Dou por visto o que esse sem-vergonha ensina aos alunos.

[...]

À noite, reuni Marciano e Padilha na sala de jantar, berrei um sermão comprido para demonstrar que era eu que trabalhava para eles. Mas atralhei-me e contentei-me em injuriá-los.

– Mal agradecidos, estúpidos (p. 68-69).

Eis o movimento antropofágico e uma visão de mundo e de ser humano que pode aguçar nos demais uma educação libertadora. Ao (re)pensar a tradição cultural, Luis Padilha, acaba por revelar a cultura imposta pelo colonizador. Utilizando-se do que os filósofos categoricamente evidenciam, o professor da fazenda, unindo suas ideias a deles, retoma os primórdios da formação de uma cultura, ou seja, a combinação da cultura primitiva com a do colonizado.

A cultura do colonizado é enxergar-se “morrendo de trabalhar para enriquecer os outros”. Essa percepção é um ponto para profundas reflexões, tanto que Marciano,

mesmo se considerando um bruto, mostra-se pensante e diz perder o sono ao assuntar tal questão. Com esse conhecimento do mundo, ao desvelar criticamente a realidade, sente-se tão incomodado que questiona Casimiro Lopes. Este, sem convicção da possível construção de uma sociedade mais igualitária ou ainda mais imerso em sua situação de subalternidade, de invisibilidade e de silenciamento declarou que as coisas, desde o começo do mundo, tinham dono. Não por acaso, então, a indignação e o grito de Padilha ao ouvir a falta de criticidade de Casimiro.

O colonizador, por outro lado, para não ser engolido pela cultura que considera inferior, mesmo se atrapalhando, desmerece-a, considerando-a “Uma literatura desgraçada” (p. 104). Sob esse ponto de vista, Paulo Honório percebe que Padilha e Marciano, utilizando-se dessa literatura, vão assumindo de maneira consciente, face às problemáticas sociais, políticas, culturais e econômicas, condição humana, pois falam o que pensam. Ao contrário de Casimiro Lopes, então, esses dois tornaram-se visíveis, pois, mesmo oprimidos, animalizados, começaram a dar indícios de que sabiam que se encontravam no centro de um processo reificador. Além disso, o latifundiário percebeu que o espaço da fazenda estava se tornando local para seus empregados se fazerem protagonistas, por intermédio do uso da palavra, de uma educação libertadora. Essa interpretação fez o dono da fazenda dar por visto o que o professor – um “sem-vergonha” – ensinava aos alunos. Para acabar com a visibilidade dos dois empregados, que estavam tomando ares do “ser mais”, Paulo Honório usa seu poder e os chama novamente à insignificância do “ser menos”. Dessa forma, o sermão cumprido foi utilizado não só para transmitir a concepção, perante a cultura da colonização, de que o trabalhador, o desbravador, foi o colonizador, mas também para evidenciar que os primitivos são “parasitas, preguiçosos, lambaios”, estúpidos e mal agradecidos.

Paulo Honório, para mais-de-gozar, fez valer a teoria de ser ele o verdadeiro trabalhador, o desbravador. Então, após o sermão, estava convicto de que seus empregados “Estavam constrangidos [...], [pois] Padilha mastigava com os dentes estragados o sorriso servil” (p. 142). “Com as humilhações continuadas, limitava-se por fim a engolir em seco” (p. 157). Para manter o emprego, comprometeu-se a não “propagar ideias subversivas”. Continuaria, então, ministrando aulas vincadas em uma “educação bancária”. Não por acreditar nela, mas por subordinação, para que,

no interior do processo de ensino e de aprendizagem, como também no âmbito social da fazenda, o “pão do saber” imperialista oferecido por Paulo Honório se mantivesse. Razão pela qual

Padilha jurou por todos os santos que a escola funcionava normalmente e fazia cortar coração deixar tantas crianças sem o pão do saber. Quanto às teorias, aquilo era só para matar tempo e empulhar Casimiro.  
– Eu meto a mão em cumbuco? Sou lá capaz de propagar ideias subversivas (p. 69)?

A prática educativa desenvolvida por Padilha não abarcaria as teorias que ele havia desenvolvido com Casimiro Lopes, disso Paulo Honório tinha certeza. Então, “Não valia a pena prestar atenção a semelhantes insignificâncias. Gente besta” (p. 144). O mestre-escola depositaria na mente das crianças exatamente a teoria imperialista imposta por Paulo Honório – a memorização mecânica dos processos opressores que os animalizava. Mediante a construção de seu próprio saber, então, as crianças seriam passivas, seguindo os passos dos pais reificados e trazendo, para o império do latifundiário, o progresso que ele tanto desejava. Mas para certificar-se de que tudo corria dentro da “normalidade”, encaminhou seus pares à escola para averiguarem as ações pedagógicas do professor. Esse fato foi relatado à dona Glória, por Paulo Honório, da seguinte maneira: “Escola! Bestialidade. Abri uma na fazenda e entreguei-a ao Padilha. Sabe quem é? Um idiota. Mas diz ele que há progressos. E eu acredito. Pelo menos o Gondim e o padre Silvestre estiveram lá examinando a molecoreba e acharam tudo em ordem” (p. 87).

É evidente que Paulo Honório acreditou, pois seus enviados viram que os moleques se deixavam encher docilmente com ensinamentos que não os fariam progredir intelectualmente. O romance *S. Bernardo*, escrito quase quatro décadas antes da obra *Pedagogia do Oprimido* – publicada pela primeira vez na década de 1970, na nação símbolo do imperialismo contemporâneo, os Estados Unidos –, apresentou, ficcionalmente, fortes cenas acerca das mazelas arraigadas no contexto educacional de nosso país. Cenas que não se limitaram às terras da São Bernardo, tampouco ao contexto de uma cultura local e regional, mas também nacional, dando a ver a necessidade de uma educação livre das amarras do imperialismo americano que usurpou modos de vida, processos educativos, culturais, políticos e econômicos de uma sociedade.

Outro tipo de usurpação praticada por Paulo Honório foi direcionada aos vizinhos da São Bernardo. Para tanto, realizou novos saltos, de um círculo interpretativo a outro. “Aqui existe um salto de cinco anos, e em cinco anos, o mundo dá um bando de voltas” (p. 48). As voltas foram dadas em espiral, pois o círculo visitado dessa vez extrapolou os limites da fazenda, expandindo-se para as cercanias dela, já que o império do latifundiário possui fronteiras abertas e em expansão. Caracterizado pela ausência de fronteira, o poder exercido pelo império do dono da fazenda não tem limites.

Longe de ser uma conquista histórica, mas uma ordem que coloca a história em suspensão, o império de Paulo Honório, em uma forma paradigmática de biopoder, toma as terras do Mendonça, que morrera em uma emboscada. “Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações. [...] quem não gostar, paciência, vá à justiça” (p.49). Em seguida, com “[...] o caminho aplainado, invadi as terras do Fidélis, paralítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do Dr. Magalhães, juiz.” (p.49). É pela decisão de Paulo Honório, essencial na narrativa, que Graciliano Ramos atesta que o “não do pai”, a lei imposta para o respeito às regras, não se estabelece para todas as pessoas.

O latifundiário transgride a lei das cercanias do proprietário falecido, do deficiente físico, dos que tinham vida boêmia. Interessante notar o fato de que ao se apossar das terras do Mendonça e ser questionado pelas herdeiras, mandou-as procurar a justiça. Além disso, os Gamas também, que também tiveram suas terras suprimidas, eram do ramo da lei, pois estudavam direito. Mas tanto estes quanto as Mendonças foram insignificantes para o latifundiário. Ele temia somente aquele que com unhas que não arranhavam, detinha o poder, era autoridade, o soberano, dono de todas as leis terrenas – o juiz. Detentor do poder, o juiz de direito assume diversas significações. Ele também representa o pai, o não do pai. Suas terras, delimitadas pelo engenho – símbolo não somente da atividade desenvolvida naquela fazenda, mas também da habilidade e da destreza do especialista em dar “penadas em autos” –, por esse motivo, não foram invadidas.

Obedecer a lei e não invadir as terras do dr. Magalhães, mesmo que a contragosto, era a forma se de proteger, de ter um retorno, pois o “não” do juiz de direito era o limite imposto pela lei, pela função simbólica do pai, que Paulo Honório devia respeitar para adentrar ainda mais no laço social que compõe a elite, a classe burguesa e não ter problemas adiante. Instaurada a lei, em que há identificação por incorporação ao pai do nome, o dono da S. Bernardo substitui o desejo de apossar-se das terras do juiz pelo ideal de pertencimento ao grupo corporificado pela figura do detentor do poder. A coesão ao grupo se efetivaria, então, mesmo que à custa de um mal-estar. Fazendo valer o regime significante, uma vez que “O retrato, a rostidade, a redundância, a significância e a interpretação intervêm por toda a parte” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 70), Paulo Honório, imerso na cultura imperialista, que tem por semblante a perpetuação da paz, apesar de uma prática sanguinária, continua a apropriar-se de terras alheias que lhe convém, uma vez que quanto mais terra tiver, mais reconhecido será.

Mas, conforme a personagem latifundiária assevera, com o passar do tempo, o mundo dá um bando de voltas. Nessas, as alteridades por ela subjugadas começaram a identificar suas trapaças, pois “[...] a leitura de papel impresso” (p. 104), na escola, não estava sendo suficiente para manter sua dominação, e as dificuldades surgiram. “Enquanto estive esburacando a São Bernardo tudo andou bem; mas quando vareei quatro ou cinco propriedades, caiu-me em cima uma nuvem de marimbondos. Perdi dois caboclos e levei um tiro de emboscada.” (p. 49). Ora, nesse novo paradigma imperial, se as alteridades começaram a perceber o rosto do dono da São Bernardo com um novo olhar, seu conceito de soberania perdia eficácia e sua maneira imperialista de proceder não possuía outra possibilidade se não a de encontrar-se em crise.

A tragicidade dessa crise ficou marcada em sua carne, devido à violência bélica imperialista. O tiro que recebeu, “Ferimento leve, [...] [deixou] a cicatriz no ombro” (p. 49). Mesmo aparentando segurança, por considerar suas ações sobre os outros necessárias, uma vez que, conforme destaca Said, “[...] o europeu imperialista não queria ou não conseguia enxergar que era imperialista” (SAID, 1995, p. 213), Paulo Honório, “[...] andava assustado [...]. Ia bem, sem dúvida, o ativo era superior ao

passivo, mas se aqueles malvados quisessem, capavam-me” (p. 51). Ser objeto de dominação, semelhante a que exercia sobre os outros, era aterrador para ele.

Não havia mais possibilidade de Paulo Honório continuar lidando com a força, oriunda da terra/Terra, dessas alteridades, pois elas corporificavam uma ameaça à hegemonia cultural europeia que ele imprimiu e que já não poderia mais ser negada sobre a São Bernardo. Precisava manter aquela “[...] gente aprendendo cartilha” (p.51), mas “[...] sim senhor” (p.51), mesmo mantendo a educação, destinada aos seus empregados, sob o prisma bancário – promotor apenas da “monocultura da mente”, para utilizar-me de uma expressão cara à pensadora indiana Vandana Shiva (2003) –, precisou buscar, fora das cercanias da escola, outro meio emudar de estratégia.

Por ser um corpo totalmente organizado pelo organismo estruturado sob a égide do imperialismo, o latifundiário decidiu, então, criar subterfúgios para se manter no domínio das alteridades operárias de sua fazenda. Para tanto, deixou de utilizar-se do regime significante, edificador do rosto do déspota. Isso, todavia, não significava que ele havia parado de jogar com o rosto. Antes, o propagou por meio de desvios. O rosto, então, se tornou uma multiplicidade indefinida. Com essa nova maneira de a personagem lidar com as situações surgidas, Graciliano Ramos possibilita-nos, irremediavelmente, enxergar outro tipo de imperialismo que, a exemplo do primeiro, o europeu, continua a ser traço marcante das relações: o americano.

O imperialismo americano faz referência direta aos Estados Unidos. Segundo Said, “Os Estados Unidos começaram como império no século XIX, mas foi na segunda metade do século XX, após a descolonização dos impérios britânico e francês, que [...] emergiram como a última superpotência” (SAID, 1995, p. 22-23). Importante atentarmos para o fato de que com o processo de descolonização e desmontagem dos dois impérios clássicos, o imperialismo não teve um fim, não ficou preso ao passado. Ao contrário disso, continua. Nesse novo arranjo, não é o domínio sobre outras geografias que dita as regras nas linhas de força. Sem colônias formais, o principal objeto de disputa do imperialismo americano, evidentemente, não tem relação com a terra, com a expansão territorial. Sua dominação edifica-se sobre outra vertente: a do capital financeiro.

Nicos Poulantzas em sua obra *As classes sociais no capitalismo de hoje* (1975) infere que a hegemonia dos Estados Unidos passa pelo estabelecimento das relações de produção que caracterizam o capital monopolista<sup>46</sup> americano. Por meio dessas relações, esse novo tipo de imperialismo, voltando-se para os poderes já existentes e incluindo-os em sua rede, se expande. Incorpora gradualmente, dessa maneira, todo o mundo. De fronteiras abertas, o capital não opera dentro de um determinado território em que haja uma população fixa. Sua tendência é expandir-se, ter o domínio sobre o planeta. O limite é ele próprio, pois “Dinheiro é dinheiro” (p. 25) e vive reinventando-se, complexificando-se.

Partilhando do momento sócio-histórico de seu tempo, Graciliano Ramos esquadrinha a nova camada da classe burguesa hegemônica: a oligarquia financeira, abordando tanto os antigos dilemas da colonização quanto os modernos problemas que a classe dominante impõe, devido a modernização. Não por acaso apresentar sua personagem inserida nesse contexto. Paulo Honório estava a serviço do capitalismo, pois “Aos bancos solicitei empréstimos, ao Governador comuniquei a instalação próxima de numerosas indústrias” (p. 40). Em plena transformação econômico-social, em um momento em que o poderio de Paulo Honório impunha-se, para a realização de seus desejos oligárquicos, “Trouxeram máquinas – e a bolandeira [...] parou” (p. 45). De posse de modernos bens de capital, ou seja, equipamentos, máquinas, transporte, instalação de indústria, levou adiante seu novo projeto imperialista.

A força do capital provinda de fora de suas terras concebe as forças da terra, pois esses bens de produção possibilitaram a Paulo Honório edificar sua base econômica, a empresa de sua civilização burguesa: sua propriedade capitalista, responsável pela exploração da classe dos trabalhadores assalariados. Ficando essa classe a mercê de seu domínio, suas práticas oligárquicas financeiras se desenvolveram, ao mesmo tempo, em todas as direções da fazenda: na lavoura; no

---

<sup>46</sup> O conceito de capitalismo monopolista pode divergir de um autor para outro. Entretanto, a definição mais simples, mais usual, ou seja, geral é a de que tal capitalismo refere-se a um sistema em que há centralização e concentração de capital e constante processo de seus mecanismos de expansão.



pomar; no açude; na serraria; no descaroçador; no estábulo; na granja; no curral, na casa, na escola e nos alicerces da igreja que estava sendo erguida.

### 3.5 A CASA-IGREJA: UM ESPANSIVO SISTEMA DE ROSTOS

Exercendo pressão política e econômica sobre os seus empregados, Paulo Honório – além de arquitetar um considerável desenvolvimento das forças produtivas, uma vez que “Se [...] empregasse muitos operários, as obras saíam mais baratas” (p. 39) e o progresso que adentrava àquelas terras, em oposição às dos seus vizinhos, se faria ver: “Do lado de cá da cerca o algodão pintava, a mamona crescia nos aceiros da roça; do lado de lá, sapé e espinhos” (p. 39) –, utilizando-se do Nome-do-pai, também agencia vidas como forma de mercadoria. Para o dono da São Bernardo, “[...] o capital é um ponto de subjetivação por excelência” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 90). Assim sendo, o capitalismo é sua máquina abstrata. Tudo pode ser mercadoria, abstração, melhor, o próprio dinheiro.

Não é circunstancial, todavia, que quanto menos lhe custasse o trabalho daqueles com quem tinha uma enorme rede de dependência e que lhe produziam mais-valia, maior seria o seu lucro, seu mais-de-gozar. Para justificar a paga irrisória de seus empregados e aprovar sua mais-valia, Paulo Honório faz valer a Palavra Santa a partir de um expansivo sistema de rostos, pois afirma ironicamente: “Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho, portanto, um pouco de religião” (p. 155). É bom notar a importância da religiosidade dessa personagem ser somente em aparência, uma vez que tudo se volta, independentemente do rosto de referência – o de Deus ou o do diabo –, para o mesmo centro: o capital.

Trata-se de um jogo, de uma trapaça, porque o significante “Deus” e, porque não, o significante “diabo”, lançados à medida que Paulo Honório fala, não se ligam diretamente a um significado que possa lhe ser correlato. Ele realiza uma disjunção entre o significante e o significado, fazendo nascer, assim, diferentes significados/rostos para um mesmo significante: “Deus” – dinheiro, poder, discurso” e o “diabo” –

justiceiro, cerceador dos delitos, etc. Na trajetória da linguagem Paulo Honório se encontra com o vazio significante, pois, em muitos casos, o binômio deus/diabo, bem/mal são provenientes de uma mesma fonte, afinal “Dinheiro é dinheiro” (p. 25). Dito de outra forma, um tanto quanto inexplicável, o bom se torna o mau e este se torna o bom. Baseado nisso, Paulo Honório assegura:

A verdade é que nunca soube quais foram meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras da S. Bernardo, considereei legítimas as ações que me levaram a obtê-las (p. 48).

Ele estava com Deus e com o diabo, tal que “[...] não pode mais saber quem é quem, tal que Deus é o Diabo e este é aquele, assim como tal que o opressor é o oprimido e este é aquele” (SOARES, 2014a, p. 156). Em *S. Bernardo*, Graciliano Ramos ao unir esses dois extremos – oprimido/opressor – desvela o grande motor de Paulo Honório: a revolta. Por ter passado por uma situação extrema de vida-morte, ainda que agora estivesse na posição de opressor, a humilhação sofrida, quando oprimido, estava pulsante nele. A forma de livrar-se dela era manifestando-a sobre seus empregados, que representavam a sua imagem especular, a imagem de um tempo passado, fixa à periferia para a produção da mais-valia, do mais-de-gozar dos proprietários de terra.

Essa manifestação seria exercida pela influência da Bíblia, pois, na formação dos valores da sociedade, o temor a Deus é essencial ao pensamento religioso. Isso lhe seria fundamental. Ele considerava: “Ninguém conhece doutrina [...] essa gente não é católica, e tanto se deixa levar para um lado como para outro” (p. 153). Efetivando, então, um juramento de fidelidade, pelos rogos de um “Deus nos livre” (p.152) de “Uma nação sem Deus” (p. 152), passou a ser “[...] um sujeito capaz de se servir do significante, do jogo do significante” (LACAN, 1992a, p. 212). Ele, em nome de um imperialismo do lucro e do capital, precisava elaborar um novo campo discursivo que não se encontrasse mais imerso em um centro de significância, em uma redundância, em um *continuum* escorregadio, em uma circularidade do signo ao signo, em uma espiral em expansão.

Precisava tornar-se “[...] um sujeito de enunciação, que deriva do ponto de subjetivação, e um sujeito de enunciado em uma relação determinável, por sua vez, com o primeiro sujeito. [...] Há processo linear onde o signo se abisma através dos sujeitos” (DELEUZE; GUATTARI,1995a, p. 86). Afastando seu rosto da questão vincada à expansão geográfica de suas terras, portanto, Paulo Honório deveio ponto de subjetivação que lhe permitiu traçar uma linha de fuga do rosto despótico que fez ver em um primeiro momento. Agora desvia seu rosto. “A rostidade sofre profunda transformação. O Deus desvia seu rosto que ninguém deve ver” (DELEUZE; GUATTARI,1995a, p. 80). O ponto de subjetivação, que deu partida ao processo linear inaugurado por ele, foi o capital financeiro.

O latifundiário, assim, tornou-se sujeito de enunciação, substituindo o rosto, pois se derivou do ponto de subjetivação, ou seja, do capital financeiro. Por sua vez, o sujeito do enunciado também é o próprio Paulo Honório. Isso pelo motivo de ser rebatido sobre o sujeito do enunciado, ou seja, “[...] um sujeito preso nos enunciados conforme a uma realidade dominante” (DELEUZE; GUATTARI,1995a, p. 88). Dito de outra forma, o dono da São Bernardo, “[...] deveio o ‘respondente’ do sujeito da enunciação, em um tipo de ecolalia redutora, em uma relação biunívoca” (DELEUZE; GUATTARI,1995a, p. 88-89). Há, dessa forma, uma estranha invenção:

[...] como se o sujeito duplicado fosse, em uma de suas formas *causa* dos enunciados dos quais ele mesmo faz parte na sua outra forma. É o paradoxo do legislador-sujeito, que substitui o déspota significante: quanto mais você obedece aos enunciados da realidade dominante, mais comanda como sujeito de enunciação da realidade mental, pois finalmente você só obedece a você mesmo, é a você que você obedece! E é você quem comanda enquanto ser racional. Inventou-se uma nova forma de escravidão, ser escravo de si mesmo ou pura ‘razão’, o Cogito. Existe algo mais passional do que a razão pura? Existe uma paixão mais fria e mais extrema, mais interessada do que o Cogito (DELEUZE; GUATTARI,1995a, p. 88. Grifo dos autores)?

Eis no dono da São Bernardo o mesmo tipo de regime semiótico em que nos encontramos situados: o pós-significante. A discussão acerca desse regime, possibilitada por Deleuze e Guattari, deixa evidente a importância do alcance de reciprocidade dos agenciamentos coletivos de enunciação e os agenciamentos maquínicos de corpos. Os agenciamentos coletivos de enunciação que essa semiótica de subjetivação produz em qualquer um – tendo-se em consideração a forma de expressão, que fixa atributos nos corpos, recortando-os, ressaltando-os,

precipitando-os – é o mesmo ponto de subjetivação a que Paulo Honório está exposto: o capital. Estamos literalmente nessa prisão.

O latifundiário, no movimento mútuo de agenciamentos, também é um desses detentos, pois um território se constitui. Preso a sua paixão pelo cogito da mais-valia, em uma ação de “Virei o rosto” (p.143), volta sua face para os estratos que o oprimem, o encarceram e o escravizam. Subjetivando sua consciência e sua paixão, serve-se do *eu penso* para comandar-se enquanto ser racional. Ele é um ser de razão, uma vez que é “[...] todo corpo e nada além disso; [...] e o corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor” (NIETZSCHE, 1992, p. 51). O organismo de Paulo Honório é uma grande razão, orbitado pelo sentido. Em sua razão, o rebanho, o grupo de animais de seu organismo mais-de-gozar são os empregados da fazenda. Ele, um novo rosto, o do pastor.

A metáfora do pastor insere Paulo Honório em sua linha passional pós-significante. Com extrema frieza, ele conduz seu rebanho, interessando--se por agenciar outros corpos e outros enunciados, pois “O rebanho existe pela presença do pastor” (FOUCAULT, 2003, p. 359). Seguindo essa direção, o latifundiário, para seduzir mais ainda as alteridades animalizadas, no deslizamento do semblante genuinamente religioso –o de Deus –, conduzos “animais/bichos” que pastoreia a sua pastagem, oferecendo trabalho, moradia (curral), alimento e as multiplicidades pós-significantes da proteção divina:

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoaram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus (p.217).

Os mandamentos que os “bichos” servidores de Paulo Honório seguiam eram as regras, as normas e os preceitos ditados por ele, o Deus todo poderoso. Esses mandamentos balizavam todas as relações estabelecidas com os empregados. Para normatizar a vida dos “fiéis”, as crianças, desde bem pequenas, começavam a soletrar tais mandamentos, para enfim os decorar e se tornarem obedientes,

submissas, bois mansos como seus genitores, cabendo a todos viverem, por intermédio de seus discursos, esse semblante religioso. Acreditando fielmente em Deus, O associariam a Paulo Honório, o soberano. Esse é mais um fato, dentre tantos denunciados por Graciliano Ramos, que perdura: a obediência, considerada uma virtude, evidenciada que a religião animaliza. Mascarando uma estrutura perversa, a reificação, assim, é um processo de religião. Para que essa virtude fosse alcançada com rapidez, Paulo Honório conversou “[...] com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em S. Bernardo” (p. 40-1) e calculando que “[...] os alicerces da igreja eram também capital” (p. 51), quis saber “Quanto custa[va] um sino?” (p. 41). A associação empreendida pela personagem entre os alicerces da igreja e o sino resulta em uma decisão: construir a igreja. Isso para produzir um conhecimento pós-significante de Deus, a ser ininterrupto em seu “rebanho”, pois cada um deveria saber que “Qualquer dia desses estou com Deus” (114). Para estar diante do “Pai”, essa gente não poderia se apresentar “[...] gemendo e chorando, [...], cheia de pecados” (p.65).

Não seria sem motivo que a cena dos alicerces da igreja centra-se na presença da personagem Casimiro Lopes, o jagunço de Paulo Honório, o que vivifica ainda mais a violência imperialista. O detalhe, esteticamente trabalhado por Graciliano Ramos, põe em destaque os desarranjos humanos oriundos de um ambiente opressor, o que comprova tal violência, pois “Casimiro Lopes, que vigiava a casa, sentou-se numa das paredes começadas da igreja, acomodou o rifle entre as pernas e ficou imóvel” (p. 58). Inerte como um santo. No jogo com o rosto, esse desvio era necessário. Não se pode conceber um indivíduo desprotegido. O santo protetor do mais-de-gozar de Paulo Honório era Casimiro Lopes. Seria também o santo intercessor do “rebanho” cheio de pecados?

Intercessor ou não, a igreja da fazenda configura-se em uma terrível arma. Surge, desde seus alicerces, caracterizada por relações de subalternidade. Essa tendência gregária é marcada pela cisão entre o pastor e o rebanho, pois “Sempre, desde que existem homens, houve também rebanhos de homens (clãs, comunidades, tribos, Estados, Igrejas), e sempre muitos que obedeceram, em relação ao pequeno número dos que mandaram” (NIETZSCHE, 2005, p. 52). A vida dos empregados de Paulo Honório, portanto, está inserida em uma existência de “rebanho”, que aceita

“[...] de modo pouco seletivo o qualquer mandante – pais, mestres, leis, preconceitos de classe, opiniões públicas – lhe grita no ouvido” (NIETZSCHE, 2005, p. 52). Para que essa relação se mantivesse e a condição servil dos menos favorecidos não fosse modificada, na multiplicidade indefinida do rosto de Deus, a igreja – assim como o “[...] telhado da serraria [que] era uma nódoa vermelha” (p. 140) – propaga, desde sua parte externa – o muro –, o *re-semblante* de Paulo Honório, pois “[...] no lado esquerdo da casa, por detrás do escritório, [...] o muro da igreja, vermelho. O muro [...] era novo e cor de carne crua” (p. 109).

Não se trata apenas de uma casualidade. A cor atribuída ao telhado da serraria, ao muro da igreja e ao rosto de Paulo Honório não é gratuita. Embora sucinta, a citação acima enfatiza o aspecto cerceador do mais-de-gozar de Paulo Honório. A “carne crua” pode muito bem representar as dores físicas, o sofrimento, o gozo/trabalho das vidas nuas da fazenda que, além de dar cor/vida a ela, propiciando ao latifundiário “[...] usar muita tinta no rosto” (p. 70) e fazer alto ao seu gozo, na impossibilidade de curar essas dores, resta apenas fé sem exceção. Na verdade, em estado de exceção, pois não admitia que seus empregados assumissem uma perspectiva laica. Graciliano Ramos estabelece, com muita clareza, esse vínculo. Para tanto, expõe que caberia a Paulo Honório duvidar da falta de fé de seus subordinados. Duvidar de eles não creem, pois

Se um protestante canta hinos e prega o evangelho, os devotos das procissões vão escutá-lo; outros pendem para o espiritismo; e a canalha acredita em feitiçaria e até adora árvores. Muitos entram no catolicismo como em um hotel, escolhem um prato, com fastio, e cruzam o talhe. Os mais avançados são dispépticos (p. 153).

O interesse de Graciliano Ramos em explicitar tal fato não pode ser desvinculado de um movimento muito mais amplo: a imposição do cristianismo por parte do colonizador. Movimento intensificado exponencialmente justamente para a manutenção do poder. Em nome do Deus dinheiro, Paulo Honório ordenava que todos fossem tementes ao seu Deus. Para tanto, seu discurso era contundente: “Se eu digo que não há exceção, não há exceção” (p. 132). Suspensa a perspectiva laica, todos os empregados, sem exceção, encontravam-se em estado de exceção. A religião cristã, assim, se torna ponto de referência para a realidade da/na fazenda mais-de-gozar. Por isso “[...] rezava[-se] o terço e contava[-se] histórias de santos às

crianças” (p. 44). Paulo Honório chega a referendar que “[...] os cucurutos dos montes” (p. 184) que circundavam a fazenda “Pareciam extraordinárias cabeças de santos” (p. 184). Tal enunciado desencadeia uma série de significações. Uma delas, a imersão do povo na fé cristã. Por esse aspecto, Graciliano Ramos expõe que os montes, que circundam geograficamente a fazenda, apesar de afastar supostos perigos e invasores, distanciam qualquer pensamento profano capaz de fragilizar a fé dos desvalidos.

Pronto, o povo – cordeiros de Deus – estava catequizado, melhor, sacrificado. Ao revelar “Mato um [...] carneiro. Um carneiro é bastante, não é? Está direito” (p. 38), “[...] matei o carneiro” (p. 40), Paulo Honório evidencia que sacrificaria tudo o que fosse necessário para se manter, assim como fez com Padilha. Todos ali eram cordeiros do Deus da fazenda. Mas para que os demais empregados entendessem os ditames de sua cartilha/Bíblia – serem fiéis, em condições de escravidão, como Casimiro Lopes que “É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (p. 19) –, como ele mesmo disse, o sacrifício de um carneiro era o bastante, uma vez que a base ética da escravidão, em consonância com o *Dicionário de conceitos históricos* (2008),

[...] surgiu como elemento ordenador do mundo, e os homens deveriam ser resignados diante do poder das autoridades. De um lado, Deus era o senhor dos senhores terrenos e também dos escravos, o que significava a existência de uma igualdade no plano divino; de outro, os escravos, na terra, não deveriam lutar por sua liberdade, pois o que importava era a sua alma e sua obediência a Deus, e não a posição social ocupada no mundo. Essa combinação de liberdade espiritual e cativeiro corporal assinalava o forte dualismo do pensamento cristão, [...], em nada compatível com as necessidades físicas dos escravos (SILVA K.; SILVA M., 2008, p.113).

Deus era a autoridade, mas o representante dele nas terras da São Bernardo era Paulo Honório. O corpo dos empregados da fazenda, governado por Paulo Honório, então, não pertencia a eles. Sem que houvesse críticas e contestação ao poder divino e aos valores instituídos pelo saber do “Pai”, Paulo Honório avaliou “[...] que este mundo não é mal” (p. 184). Possuía a certeza de que agora “O povo tem religião, o povo é católico” (p. 153). Esse mesmo povo, então, está sob o significante do juízo de Deus, uma vez que “A religião é um freio” (p. 154). Se o povo era “apóstolo” (p. 157) do Nome do Pai, do juízo de Deus, e não “[...] descuidava-se da religião” (p. 159), continuaria colorindo o múltiplo rosto do latifundiário que vivia “[...]”

bastante satisfeito” (p. 184), sentindo-se o próprio “olho de Deus” que se estabelecia exatamente nas terras da São Bernardo.

Olhar que não está vinculado unicamente ao ato de ver, mas também ao ponto de vista, ao saber intrinsecamente ligado ao olhar como sinônimo de conhecimento. Na predominância com os demais sentidos, os órgãos visuais de Paulo Honório realizam um diagnóstico da verdade existente na São Bernardo. O “olho de Deus”, onipresente e onisciente, que tudo vê sem ser visto, possui um poder excepcional na vida cotidiana da fazenda, pois é determinante para o controle de tudo e de todos. Acena de Paulo Honório na torre da igreja, a exemplo do panóptico<sup>47</sup> de Foucault, expõe a verdade que seu olhar impõe:

Um dia subi à torre da igreja. [...].  
Lá de cima, [...] pelas quatro janelinhas abertas aos quatro cantos do céu, contemplava a paisagem. [...]  
Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de termos crescido quinze metros. E quando, assim agigantados, vemos rebanhos numerosos a nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso, e avistamos a fumaça que se eleva de casas nossas, onde vive gente que nos teme, respeitae talvez até nos ame, porque depende de nós, uma grande serenidade nos envolve. Sentimo-nos bom, sentimo-nos fortes (p. 183-185).

Da torre da igreja, máquina arquitetônica capaz de criar e sustentar relações de poder, o olhar sem rosto de Paulo Honório transforma todo o corpo social da fazenda em um campo de percepção. Agigantado pela altura da torre, a centralidade de seu olhar, ao intermediar as relações, explicita o conhecimento, a verdade e o poder de controle exercido por aquele que pode ver sem ser visto. Esse tipo de visibilidade proporcionada a Paulo Honório é um importante dispositivo, pois as

---

<sup>47</sup> Em *Vigiar e punir* (2002), Michel Foucault utiliza-se e aperfeiçoa do/o conceito de panóptico – um projeto arquitetônico de prisão em que, no centro de uma periferia em construção de anel, há uma torre vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel. A construção periférica é composta por três celas com duas janelas cada. Uma voltada para a mesma direção das janelas da torre e outra do lado externo para entrada da luz. Na torre fica um vigia que pode ver todos os locais sem ser visto. Esse projeto foi criado pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham. Sobre a garantia do pleno funcionamento desse dispositivo de a vigilância realizada a partir do século XVIII, graças a arranjos sociais, como instrumento de controle disciplinar em prisões, hospitais, manicômios, escolas e fábricas, Foucault revela que “[...] quanto maior o número de informações em relação aos indivíduos, maior a possibilidade de controle de comportamento desses indivíduos” (FOUCAULT, 2002, p.175). Além disso, era importante “[...] adquirir o instrumento para uma vigilância permanente, exaustiva, capaz de tornar tudo visível, mas com a condição de se tornar ela mesma invisível. Deve ser como um olhar sem rosto que transforme todo o corpo social em um campo de percepção”. (FOUCAULT, 2002, p.176).



vidas nuas, expostas a um campo de visibilidade, desenvolvem certo temor ao Deus Paulo Honório, provedor do sustento, da moradia, da “instrução” e da “fé” dos empregados da São Bernardo.

O temor a esse Deus faz com que as vidas nuas da fazenda, ao invés de encará-lo, desviem os seus rostos “[...] transido[s] de um verdadeiro medo de deus” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 80). A passagem em que Paulo Honório conversa com Marciano e Luís Padilha, depois de ter surpreendido “[...] no oitão da capela (a capela estava concluída; faltava a pintura) Luis Padilha discursando para Marciano e Casimiro Lopes” (p. 68), sobre a fazenda, exemplifica bem essa assertiva, pois o latifundiário deu-lhes “[...] conselhos. Encontrando macieza, Luís Padilha quis discutir; tornei a zangar-me, e ele se convenceu de que não tinha razão. Marciano encolhia-se, [...] intentava meter a cabeça dentro do corpo. Parecia um cágado. Padilha roia as unhas (p. 69).

Paulo Honório deu conselhos? Na realidade ratificou seu autoritarismo. Ele, astutamente vincado a sua “razão”, quando percebeu que seu rosto irradiador do imperialismo europeu se fazia ver de frente, desviou o rosto do significante. Sua figura de sacerdote interpretativo, assim, cedeu espaço a do profeta que nada interpreta. Mas, que “[...] *tem um delírio de ação mais do que de ideia ou de imaginação*, uma relação com Deus passional e autoritária, mais do que despótica e significante” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 80. Grifos dos autores.). O delírio de Paulo Honório, conforme já sabemos, é o capital.

A trapaça da significância até então utilizada por ele deu lugar à traição. Acreditando que seus serviçais o traíam, a todo momento, não mostrou o rosto. Antes, deu “conselhos”. Marcado pelo signo ao qual pertencia, profetizou e os seus subordinados, acreditando, não o enfrentaram. Agenciando as forças das alteridades as capturou para combater a força da resistência. Elas, então, desviaram seus rostos. Uma, ao tentar meter a cabeça dentro do próprio corpo. A outra, ao roer as unhas.

Nesse duplo desvio de rostos – de Paulo Honório em relação ao regime significante e de seus subordinados em relação a ele – o latifundiário traçou sua linha de fuga

positiva. Como? Em seus delírios de atos o dono da São Bernardo “[...] sentia prazer em humilhá-lo [Padilha] mostrando-lhe os melhoramentos que introduzia na propriedade” (p. 70). Isso porque “Perfeito só Deus” (p. 70). No caso, esse Deus era ele mesmo.

Outro que não escapou ao esforço capitalista do latifundiário foi o dono de um jornal, o Costa Brito. Paulo Honório referencia: “Eu não precisava do Brito, mas passei o dinheiro, em atenção a serviços prestados” (p. 71). As demais alteridades que lhe serviam também não ficaram imunes a sua ação, uma vez que justifica o valor reduzido do salário dos seus empregados ao afirmar:

Aqui nos dias santos surgem viagens, doenças e outros pretextos para o trabalhador gazejar. O domingo é perdido, o sábado também se perde, por causa da feira, a semana tem apenas cinco dias, que a igreja ainda reduz. O resultado é a paga encolher e essa cambada viver com a barriga tinindo (p. 64).

O valor de troca – pior/melhor, em se tratando da fazenda, serviço/dinheiro e poucos dias trabalhados/salário curto – na produção de sua subjetividade leva o desejo dele a um ponto de excesso: menosprezar aqueles que lhe produzem seu mais-de-gozar. É isso que importa assinalar: Paulo Honório, pelo uso da linguagem, ou seja, pelos regimes semióticos de signos, significante e pós-significante, se organiza em um determinado corpo social e existencial. Por meio disso, ocupa lugar de sujeito sócio-histórico, identificando verdades estabelecidas como dominantes, ou seja, o rosto do deus-déspota que se encontra estilizado plasticamente pelos rostos das alteridades, que somos nós.

Nesse sentido, a literatura de Graciliano Ramos, desconstrói uma leitura convencional ao trazer a lume “[...] as histórias que estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo” (SAID, 1995, p.08). Graciliano Ramos, ao ficcionalizar o Nordeste, uma “região estranha”, evidenciou como a sociedade captura a fabulação. Graças a sua política realizada enquanto textualidade, enquanto regime estético das artes, enquanto fabulação interessada no mundo, desnuda rostos imperialistas que teimamos não enxergar.

É por não ser visto, não ser encarado de frente pelos seus subordinados que Paulo Honório afirma com convicção: “Vejo muita coisa e fecho os olhos, filho de Deus” (p. 171). Graciliano Ramos acentua, na fala de sua personagem, a versão de um Deus em nada pacificador. Se os empregados eram filhos de Deus, Este deveria querer a paz, não o “sangue”, o sacrifício. Mas para a efetivação de seu mais-de-gozar, Paulo Honório imprime a marca do imperialismo em seus empregados. A produção dessa subjetividade produz o gozo que sustenta o latifundiário. O apagamento de Padilha, de Marciano e dos demais empregados da fazenda dá *status* a Paulo Honório. Podemos relacionar, aqui, os empregados à civilização ocidental e Paulo Honório a um Deus carnal. Aquela é quem constitui esse Deus e lhe endereça sua produção subjetiva, ou seja, seu gozo, sua força de trabalho.

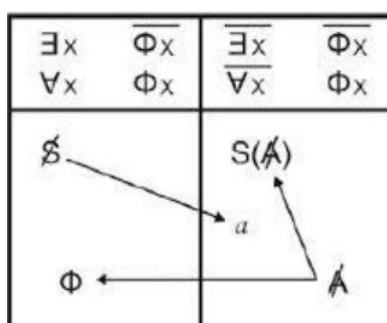
Acostumado a receber o gozo dos outros, Paulo Honório leva uma vida totalmente voltada para a organização orgânica dos órgãos. Todavia, a partir do momento que decide casar-se com uma jovem chamada Madalena, seu CsO começa a querer emergir. Madalena é a responsável em despertar o CsO adormecido na personagem latifundiária, pois, em meio a suas diversas atitudes e ações, não permite que seu marido sequestre e domestique seu gozo. Provocando um furo no saber de Paulo Honório, Madalena, uma mulher que, “Pelo amor de Deus” (p. 166), “[...] descuidava-se da religião” (p. 159), põe em crise o sentido de seu marido. Em outro lugar na estrutura do saber, recusando o gozo, Madalena aponta o problema para o mais-de-gozar de Paulo Honório. Não podendo mais-de-gozar, o latifundiário possibilita que sua mulher o seja. Esse será o início do caminho a ser trilhado por Paulo Honório para encontrar o seu CsO.

---

**4 NO VAZIO DO ENCONTRO: UM CAPÍTULO ESPECIAL PARA  
MADALENA**

O vazio inerente ao encontro entre Madalena e Paulo Honório exigiu a organização deste capítulo. Um capítulo em muito especial, pois essas personagens, ao se entrelaçarem à cadeia do “nó borromeano”, tão discutida por Lacan em seu *O seminário, Livro 23: o sinthoma* (2007), evidenciarão os nós dos vazios existentes entre elas. O de Madalena, estabelecido pela interseção do imaginário com o real; o de Paulo Honório, na vizinhança do simbólico com o real. Pertinente atentar para o fato de que ambas as personagens têm o real como ponto de contato e, conseqüentemente, o vazio, pois o real é considerado por Lacan como o vazio que só pode ser apreendido e reconhecido se estiver entrelaçado aos outros dois registros. Nessa vertente, o modo como cada uma das personagens graciliânicas, em análise, goza é determinado pelo real. E estar frente ao real, que permanece sempre no mesmo lugar, não é tão confortável. Diria que é insuportável, uma vez que ele está sempre ali. Logo, para que possamos compreender devidamente como essas personagens encontram os vazios e se utilizam deles, é necessário falar um pouco sobre a lógica do todo e do não-todo em Lacan, para, enfim, abordar o nó borromeano. Com base nessas duas teorias, utilizarei a teoria do evento de Alain Badiou (1996) para falar do amor das personagens Madalena e Paulo Honório. O evento amor vai aparecer e se instaurar nas relações estabelecidas entre o latifundiário e a esposa. Esse evento, que Lacan, segundo Badiou, nomeia *encontro*, potencializará e reorganizará o corpo do dono da São Bernardo, quando o vazio da diferença entre ele e sua esposa se sobrepor ao seu sentido e ao seu conhecimento capitalista, centro irradiador de seu corpo organicamente organizado pelo Nome-do-Pai dinheiro. Devido a essa sobreposição, Paulo Honório experienciará o mundo a partir do vazio do encontro.

#### 4.1 A LÓGICA DO TODO E A DO NÃO-TODO...



Fonte: LACAN, 1985, p. 105.

Em *O seminário, Livro 20*, Lacan (1985), tendo por referência a teoria aritmética de Gottlob Frege e a subversão dos elementos da filosofia aristotélica<sup>48</sup> acerca do particular e do universal, propõe um modelo para a questão do masculino. Por meio de um quadro, conforme o evidenciado na epígrafe acima, o psicanalista francês explica que “Quem quer que seja ser falante se inscreve de um lado ou de outro” (LACAN, 1985, p. 107) do quadro das fórmulas quânticas de sexuação, independentemente da anatomia, ou seja, do indivíduo ser ou não “[...] provido dos atributos de masculinidade” (LACAN, 1985, p. 107). Segundo Lacan (1985, p. 107), do lado esquerdo do quadro encontra-se “a parte dita homem” e do lado direito, “a parte dita mulher”. Coincidindo ou não o sexo masculino com “a parte dita homem” e o feminino com a “dita mulher”, o ser que “[...] se encontre na posição de habitar a linguagem (LACAN, 1985, p. 107) estará, assim, em um desses dois lados. A escolha do sujeito por uma dessas duas posições será determinada no discurso. Quanto às classificações das modalidades dessas fórmulas, é preciso atentar ao fato de que: as fórmulas  $\exists x \overline{\Phi x}$  e  $\overline{\exists x \Phi x}$  dizem respeito ao semblante; as  $\overline{\forall x \Phi x}$  e  $\forall x \Phi x$ , ao gozo; e as demais, à modalidade da fantasia.

As duas fórmulas que aparecem do lado superior esquerdo do quadro, na “parte dita homem”, remetem à função fálica – a escrita de uma relação – que liga ou diferencia dois elementos, o ser falante e o gozo, nomeando a relação de cada ser falante ao gozo possibilitado pela linguagem. A primeira fórmula –  $\exists x \overline{\Phi x}$  – expõe que existe pelo menos um homem para quem a função fálica não incide. Ou seja, com base no mito de *Totem e Tabu*<sup>49</sup>, Lacan afirma que existe ao menos um homem que não foi

---

<sup>48</sup> Para Aristóteles, entre a linguagem (instrumento do pensamento) e o ser (afirmação da universalidade) havia total harmonia, implicando na existência. As proposições categóricas aristotélicas – a universal afirmativa (Todo S é P) e a negativa (Nenhum S é P); a particular afirmativa (Alguns S são P) e a negativa (Alguns S não são P) – evidenciam a questão da existência como respondidas. Lacan, com base nessas reflexões, propõe um quadro que explicita a lógica do todo (lado homem) e a do não-todo (lado mulher). Para tanto, o psicanalista francês subverte a lógica aristotélica, ou seja, junta o par universal afirmativo com o particular negativo para referendar o lado masculino e o par universal negativo e particular afirmativo para ao lado feminino. Foi dessa maneira que criou o quadro das “fórmulas da sexuação”.

<sup>49</sup> O mito de *Totem e Tabu*, apresentado por Freud (1913), é contado para exemplificar a instauração da primeira lei: a do incesto. Trata-se da estória de um homem, o déspota da horda primitiva, que, além de ser o protetor e o provedor do grupo, tinha todas as mulheres da tribo para si. Não havia nenhuma lei que o proibisse de se relacionar intimamente com elas. Por ser o líder, impedia que os demais homens do grupo tivessem acesso a essas mulheres. Para tanto, se precisasse, as expulsava ou dispunha da vida deles. Com o passar do tempo, revoltados com o chefe da tribo, esses homens, geralmente filhos desse pai supremo, se uniram e o assassinaram. Por fim, comeram partes do corpo

submetido à castração. Eis a modalidade do semblante do pai primevo, que se encontra fora da regra. Havendo um ser subtraído dessa regra, a segundase impõe de maneira universal. Assim, de acordo com a segunda fórmula –  $\forall x \Phi x$  –, para todo homemé verdadeiro que a função fálica exista. Isto significa que o homem como um todo e, ao mesmo tempo, todo homem está submetido à castração, condição universal que os iguala. O falante que se inscrever nesse lado do quadro ocupará, então, “a parte dita homem”, estando na lógica do *todo*, inteiramente voltado para a modalidade do gozo fálico, pois “É pela função fálica que o homem como um todo toma inscrição” (LACAN, 1985, p. 107). Por essa lógica, o ser falante que ocupar “a parte dita homem” será limitado ao gozo fálico, ou seja, em relação ao registro simbólico será finito.

Muitos falantes, no entanto, não se inserem totalmente na função fálica. Terão relação, por esse motivo, com as duas fórmulas encontradas no lado superior direito do quadro lacaniano e não terão “[...] nenhuma universalidade, serão *não-todo*” (LACAN, 1985, p. 107) e localizados na “parte dita mulher”. A primeira fórmula do lado feminino –  $\exists x \overline{\Phi x}$  – evidencia que não existe nenhuma mulher para quem a função fálica não funcione, ou seja, qualquer mulher está, na modalidade do semblante, sujeitada à castração. Já a segunda –  $\overline{\forall x \Phi x}$  – dá a ver que para *não-toda* mulher é verdadeiro afirmar que a função fálica funcione. Então, em relação à castração, na modalidade do gozo, o ser falante que ocupar a “parte dita mulher” será *não-todo*. Para o indivíduo que se posiciona no lado direito do quadro da sexuação, desse modo, nem tudo estará submetido à lei do significante, pois a função fálica não tem para esse lado o mesmo limite que tem para o “masculino”. Se não existe ao menos uma mulher que seja exceção à regra, também não existe a

---

dele para poderem assumir suas qualidades e, assim, possuir suas mulheres. Mas o parricídio e a transgressão da lei acabaram por fazer surgir um enorme sentimento de culpa em toda a tribo, devido o amor e o ódio que nutriam pelo pai. Além disso, nenhum daqueles homens poderia assumir o lugar do pai. Caso isso acontecesse, também seria morto. Por medo de serem atormentados pelo espírito do pai morto, resolvem, por respeito ao Totem – o pai assassinado –, prestar-lhe honras e reestabelecer a lei. O pai morto, assim, torna-se ainda mais poderoso em sua capacidade de interdição, que agora é simbólica. Tal ato promoveu a passagem do estado da natureza para o da cultura. Assim, todos os homens passaram a ser proibidos de manter relações sexuais com suas mães e mulheres que fossem suas consanguíneas. Devido a essa lei, o líder assassinado, único homem que não foi submetido a ela, passou à categoria de ser divino, de Pai, de Deus, e os outros homens, à de filhos, submetidos à lei do incesto. A partir do texto de Freud, Lacan criou a lógica de construção do masculino, uma categoria universal.

universalidade da posição feminina. É impossível, desse modo, falar de “todas as mulheres”. Além disso, não há “A mulher” que fuja à regra. O pai que foge à regra existe, a mãe que foge à regra, não. Esse fato levou Lacan a exprimir, assim, o que se passa do lado da mulher:

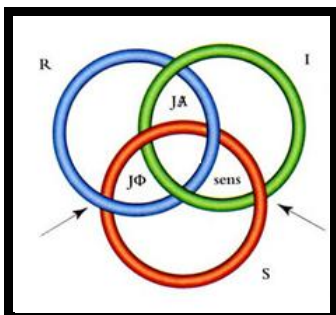
[...] quando um ser falante qualquer se alinha sob a bandeira das mulheres, isto se dá a partir de que ele se funda por ser não-todo a se situar na função fálica. É isto o que define a...a o quê? – a mulher justamente, só que A mulher, isto só se pode escrever barrando-se o A. Não há A mulher artigo definido para designar o universal. Não há A mulher, pois por sua essência ela não é toda (LACAN, 1985, p. 98, grifos do autor).

A impossibilidade de a mulher ser universal é expressa pelo A barrado ( $\bar{A}$ ). Este  $\bar{A}$  representa o significante de uma mulher. Por isso, com Lacan, o artigo definido “A” para designar o conjunto universal d’A mulher não é admissível. Mas o que isso quer dizer? É o próprio psicanalista francês que apresenta a resposta. Inicialmente ele expõe que “[...] A-mulher da qual se trata não é um outro nome de Deus e é por isso que, como eu disse muitas vezes ela não existe” (LACAN, 2007, p.14). Sendo assim, a mulher, na estrutura do sujeito, não poderia ocupar o lugar do Outro (*Autre/Deus/Pai* da horda primitiva), que tem ligação com a cifra do simbólico. Ela ocuparia o lugar do Outro barrado ( $\bar{A}$ ), uma vez que possui relação com o real. Seguindo esse raciocínio, para melhor compreendermos o motivo de o “A” ser barrado no significante de uma mulher, recorro à topologia lacaniana da cadeia do nó borromeano e, por meio dela, situo, com base na figuração do real, como se estabelece o gozo.

Os trabalhos de Lacan com o nó borromeu de três aros – suporte responsável por articular, de maneira inovadora, a imbricação dos três registros da experiência: o imaginário/o simbólico/o real – são iniciados no *O seminário, Livro 19*: ou pior. Segundo Lacan, a ideia dessa cadeia surgiu em um jantar, quando uma pessoa, ouvinte nas aulas do matemático de sua referência, Georges Th. Guilbaud, lhe falou sobre “[...] o brasão de armas da família Borromeu” (LACAN, 2012, p. 88). É do brasão de uma família italiana que surge o nó lacaniano de três aros. Nesse nó, os registros do imaginário e do simbólico são disjuntos e sobrepostos, ou seja, soltos entre si. O efeito da amarração ocorre pelo enlace do registro do real. Assim, se um desses três registros for desatado, todos os três se soltam. Não existe, portanto, na



cadeia borromeana de Lacan um registro mais importante que o outro. Em *O seminário, Livro 23: o sintoma*, Lacan (2007, p. 54) apresenta, dessa maneira, os três campos centrais do gozo da cadeia do nó borromeano:



Com base nesses três pontos centrais do gozo podemos compreender o motivo de Lacan barrar o  $\bar{A}$  de A-mulher. O psicanalista francês explica cada um desses três gozos, a começar pelo referente à interseção do Real (R) com o Imaginário (I) – (JA). Para Lacan (2007, p. 54), o A barrado quer dizer que não há “[...] Outro de Outro, que nada se opõe ao simbólico, lugar do Outro como tal. Por conseguinte tampouco há gozo do Outro. J o gozo do Outro do Outro não é possível pela simples razão de que não existe”. Tenho, por meio dessa assertiva de Lacan, um ponto fundamental para discutir e analisar: o gozo da personagem Madalena se encontra nesse “A” barrado.

Cada um de nós, para lidar com o vazio, o indizível do mundo (o real), se ampara na linguagem, que obedece a uma lei. Isso, em termos de Badiou (1994, p. 99), tem relação com “O 1 [...] que inscreve que o zero existe”. Dito de outra forma, o zero é o real, a castração enquanto vazio. Este possibilita a linguagem. A lei da linguagem instala o *grande Outro*, que é o lugar do simbólico. O 1 de Badiou, assim, é a cifra do simbólico, é a parte que se pode abstrair do real que é irrepresentável, o zero. Seguindo essa lógica aritmética, Soares (2016, p. 15), infere que da mesma forma que se concebe o zero e o 1, para se estabelecer a cifra do real e do simbólico, respectivamente, pode-se alcançar o 2 como cifra do imaginário. O Outro, o campo do simbólico, da linguagem, detendo em si a potência do real, nesse sentido, não terá nada que se oponha a ele, por isso a afirmativa lacaniana de que não há Outro do Outro.

Indo adiante, o zero, o real, conforme a cadeia do nó borromeano dá a ver, não reside somente no simbólico, mas também no imaginário. Madalena, nesse caso, mesmo utilizando-se das palavras, pela articulação que contempla o simbólico, não diz tudo ao seu marido, pelo simples fato de que há sempre algo que a palavra não alcança. Sempre haverá algo escapando à simbolização. A professora, então, semi-diz. Aí se encontra o vazio. Seu gozo, não sendo atravessado totalmente pelo simbólico, não pode ser pensado como o gozo inerente à relação senhor/escravo, pois não se identifica completamente com o lado do gozo fálico como ocorre com “a parte dita homem”, em que a castração unifica o indivíduo sob o significante “homem”. Não há um conjunto fechado, um todo na “parte dita mulher”, uma vez que a castração – entendida aqui de forma positiva – a desdobra, melhor, divide-a – uma parte no gozo fálico e a outra no gozo do corpo/feminino/outro.

O gozo feminino, portanto, por não experimentar os limites ditados pela lei do Pai, não é limitado. Esse gozo, em muito, particular, Lacan classificou de “[...]suplementar. Se estivesse dito *complementar*, [...] Recairíamos no todo. (LACAN, 1985, p. 99, grifos do autor). Sendo *não-todo*, o gozo feminino acaba por suplementar o gozo fálico e não complementá-lo. O latifundiário, por isso, quando Padilha lhe disse: “O senhor conhece a mulher que possui” (p. 175), concluiu: “Conhecia nada. Era justamente o que me tirava o apetite” (p. 175). O problema de Paulo Honório é sua impossibilidade de inscrever o gozo do “A” barrado de sua esposa. Cabe ressaltar, no entanto, que o gozo fálico não é um traço particular do masculino e o gozo outro, do feminino. O mais importante, aqui, é compreender como esses dois tipos de gozo se apresentam, nos contextos que abordo, nas personagens graciliânicas.

O que acabei de evidenciar é, novamente, o mesmo que dizer: “não há Outro de Outro”, pois além de não existir um significante que diga o todo, “[...] o Outro, na minha linguagem, só pode ser, portanto, o Outro sexo” (LACAN, 1985, p.54). Então, se “não há Outro de Outro”, o Outro – o outro sexo – não existe. Isso afeta o latifundiário que, ao se relacionar com Madalena, não encontra o sentido, surgido da articulação de um significante a outro, proporcionado pela função fálica. Antes, um furo, evidenciando um vazio em relação ao significante, ao registro do simbólico. Essa assertiva, Lacan (1998, p. 833) explica por meio da comparação com um

túmulo: “Decerto o cadáver é um significante, mas a tumba de Moisés está tão vazia para Freud como a de Cristo para Hegel”.

Tendo tudo isso em vista, se voltarmos ao quadro da sexuação de Lacan e observarmos a parte inferior direita, entenderemos o que o psicanalista francês quis dizer com a frase acima. Perceberemos que do  $\mathcal{A}$  parte uma seta. Esta é direcionada para  $S(\mathcal{A})$ , “[...] que é antes de tudo um significante” (LACAN, 1998, p. 833). Isso quer dizer que  $\mathcal{A}$  se relaciona com o Outro –  $S$  – enquanto aquilo que falta como significante nesse Outro –  $S(\mathcal{A})$ . Fazendo uma analogia com a comparação feita por Lacan, ousou dizer que Madalena (o cadáver) representa um significante.

Ela se relacionará com o Outro, melhor, com Paulo Honório (a tumba). Para que não haja o vazio da tumba é preciso que o cadáver a complete. Mas Madalena (o cadáver) não vai completar o latifundiário (tumba) enquanto significante. Ela vai suplementá-lo e isso fará com que os significantes que a representam não signifiquem mais nada para ele, então, o oco da tumba é o furo que tomará conta de Paulo Honório para assinalar um vazio nele em relação ao significante, o cadáver, Madalena. Quando eu abordar, mais adiante, a fragilidade que Paulo Honório percebe em Madalena essa explicação ficará definitivamente clara. Aguardemos, por enquanto.

Voltando ao quadro de Lacan, notamos que do  $\mathcal{A}$  sai uma segunda seta, que segue para o quadro do lado esquerdo, em direção à função fálica –  $\Phi$ . Logo,  $\mathcal{A}$  se relaciona com  $\Phi$ . Dizendo de outro modo, ou seja, em consonância com a análise que faço de *S. Bernardo*, é o mesmo que afirmar que Madalena possui uma relação com o vazio (tumba) de Paulo Honório. Isso implica em eu dizer que mesmo estando ambos, vinculados no gozo fálico que está articulado ao significante, em meio aos seus discursos, em determinados momentos, Madalena evocará algo para além do que o significante diz, fazendo com que este produza um gozo outro e provoque o vazio em seu marido.

Não se estabelece um encontro entre o gozo dele, que é fálico, e o dela, que é impossível de se escrever, pois é não todo fálico. Desse modo, aqui se encontra também a impossibilidade da “relação sexual” lacaniana. Relação essa que não

devemos confundir com a questão de relação entre corpos, mas sim entre significantes. Para entender melhor, leiamos o que Paulo Honório relata sobre as conversas que tinha com a esposa: “[...] todas as noites aqui me sentava, arengando com Madalena. Tínhamos desperdiçado tantas palavras! O que eu dizia era simples, direto, e procurava de balde em minha mulher concisão e clareza” (p. 182). Ele julga que seus significantes, provenientes de seu gozo fálico, eram fáceis, acessíveis. Mas os oriundos do gozo da esposa, incompreensíveis. Ora, o gozo fálico é metafórico, encontra-se inteiramente no nível do significante e pode ser substituído por outro significante. Mas se o significante, por ter uma significação impossível, não puder ser substituído, teremos outro gozo. Fácil perceber, assim, que não há relação biunívoca entre o significante do gozo de Paulo Honório e o de “su’A mulher”, uma vez que o gozo dela “não pára de não se escrever” (LACAN, 1985, p.127). Eis o motivo de a professora ser percebida, em diversos momentos da narrativa, por mim, nesse ponto intrigante: entre o real e o imaginário.

Na confluência entre o simbólico e o real, surge o gozo fálico ( $J\Phi$ ), aquele que pode ser escrito, pois está fora do imaginário, fora do corpo. Localizo Paulo Honório, em diversos momentos, nesse tipo de gozo. O “falo”, recurso puramente simbólico, portanto, semblante, é situado como significante para o latifundiário, conforme analisei em capítulos anteriores. Ele, após ser alfabetizado, sob égide do Nome-do-pai, chegou ao gozo fálico e se identificou com o significante mestre que passou a representá-lo. Esse significante, de acordo com a teoria lacaniana é o S1. No entanto, para chegar a ele, o dono da São Bernardo, se entrelaçou a uma cadeia de outro significante, o S2 – “[...] a bateria dos significantes” (LACAN, 1998, p. 833). Cabe lembrar que até os dezoito anos ele ocupou o lugar do S2, se “queimando” para possibilitar o mais-de-gozar de seus patrões, para só depois, se tornar S1.

Por fim, na articulação do círculo do simbólico, o 1, com o do imaginário, o 2, tem-se o sentido (*sens*), que Lacan nomeia como gozo devido a homofonia “*jouissance*”, em que *jouis* é goze e *sens*, sentido. É o mesmo que dizer: “goza sentido”. Isso significa que o falante busca, por meio da língua, uma completude, uma compreensão. O sentido, dessa forma, está fora do real. É a relação desses dois círculos, portanto, que inscreve a instância da função fálica, do sentido de uma época. O sentido da época de Paulo Honório era o da mais-valia. Vincado a esse sentido o latifundiário

edifica sua realidade a partir de tudo o que tece entre o imaginário – as percepções que tem do mundo – e o simbólico – as informações de tudo o que o mundo lhe projetou –, tendo, assim, a possibilidade de recobrir a insuportável dimensão do real, ou seja, da busca de entendimento daquilo que falta. Mas a supressão da falta não significa o entendimento dos fatos. Logo, o real não pode ser nomeado e, dessa maneira, o sentido é o que está sempre fora do real.

Badiou, em seu livro *O ser e o evento* (1996), realiza uma interessante reflexão, que julgo ser pertinente para a discussão que estou propondo. Para esse filósofo, o mundo seria habitado, por duas categorias: a da linguagem e a da matéria. Esta se apresenta no mundo por meio do materialismo dos corpos e de suas relações. Aquela, pela linguagem. Linguagem que não se estabeleceria como o valor da verdade. Antes, como um jogo estratégico que aponta para a busca do poder. O homem, dessa forma, estaria somente a serviço da ordem dos bens do mercado, pois dentro do sítio-histórico – mundo –, ou seja, nesse estado de saber, não consegue prever, definir nada além do que vivencia. Paulo Honório é um desses, uma vez que se encontra reduzido à animalidade da biopolítica. Essa situação é para Badiou a negação daquilo que ele nomeia como evento, que se estabelece, de acordo com quatro categorias: o ser, o evento, o sujeito e a fidelidade. A categoria central do pensamento do filósofo francês, no entanto, é o evento – “[...] esse ultra-um de um acaso, a partir do qual o vazio de uma situação é retroativamente detectável” (BADIOU, 1996, p. 53). Explico: o mundo de Paulo Honório, devido à presença de Madalena em sua vida, será praticado e vivido a partir do vazio existente entre eles. Sendo assim, suas vivências serão experienciadas a partir do “Dois” (a cisão ele/Madalena) e não do “um” (Paulo Honório apenas, conforme tinha sido até então). Depois de certo tempo, graças à Madalena, Paulo Honório se identificará com tudo o que transborda sua finitude, seu gozo fálico, compreendendo o encontro vazio do passado. Eis aí o ultra-um, o evento.

O evento, o ultra-um, desse modo, está na mesma proporção do real de Lacan, que é o que não existe. O próprio Badiou (2012, p. 138) faz essa referência: “[...] para Lacan, temos a equação real = impossível, vemos de imediato a dimensão intrinsecamente real do evento. Poderíamos dizer também que um evento é o advindo do real enquanto possível futuro dele mesmo”. Ou seja, o real ou o evento é

a verdade que desestrutura a cadeia naturalizada que representa as linguagens e os corpos. Mas para que o processo de verdade ocorra, é preciso que algo aconteça. O que acontecerá? O vazio do encontro entre Paulo Honório e Madalena, pois o que existe para ele é somente o Nome-do-Pai capitalismo, que lhe promove unicamente a repetição – “E repetia maquinalmente: –A Deus nada é impossível” (p. 194). É lógico que se tratava do Deus dinheiro. A verdade de Madalena, no entanto, não era essa. Sua verdade era firmada por meio de novidades, que eram vistas como “[...] modos esquisitos” (p. 192), imprevisíveis, incalculáveis para ele. Então, ela sempre suplementava o marido, situando-se para além do que existia. Logo, Madalena apresenta-se como evento para o marido.

Para Badiou (1996, p. 22), “[...]o amor, a arte, a ciência e a política” são os campos em que o Evento ocorre. Madalena trazia em si três domínios de um evento, pois sabia “Literatura, política, arte e religião... Uma senhora inteligente a d. Madalena. E instruída, uma biblioteca” (p. 173). Por meio desses domínios, que deixam sempre algo escapar ao corpo e à linguagem, situações imprescindíveis, verdadeiras, virão à tona, junto com o evento que ainda não possui, o evento amor, que é absolutamente heterogêneo em relação ao latifundiário e ela. Cada um dos eventos badiounianos, eu analisarei no decorrer deste capítulo e do que se segue. Mas, é claro, que começarei pelo amor, uma vez que “[...] é indubitável que o amor, [...], se funda numa intervenção, e, portanto, numa nomeação, nas paragens de um vazio convocado por um *encontro*” (BADIOU, 1996, p.188).

O ponto que convocará o vazio do encontro entre Madalena e Paulo Honório, então, será o amor, o encontro amoroso. A professora, por isso, não se mostrou totalmente para conferir consistência ao simbólico do marido: “Conheci Madalena [...] mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente” (p. 117). Isso ocorre porque ela, em relação ao nó borromeano, se encontra entre o real e o imaginário. Mas o sentido que o latifundiário produz, entre o imaginário e o simbólico, não o permite dar um salto no vazio para inscrever o que não há, quer seja, a verdade, o real, o evento. Madalena não facilita a vida de Paulo Honório, uma vez que nega o que há, negando também o sentido por ele edificado – “[...] olhei de esquelha para Madalena, que ficou sossegada, como se aquilo não tivesse sido feito por ela” (p. 142). Paradoxalmente, ao afirmar o que não há, a

professora afirma o vazio, a função castração, que, na vertente lacaniana é positivada. É nesse sentido que a castração é aqui entendida. A castração é o vazio, é cifra positivada da falta, logo do real, evento. Enfim, é por meio desse jogo que Madalena produzirá um vazio no simbólico de Paulo Honório, até conduzi-lo, de alguma forma, ao real, ao evento. Mas isso não ocorrerá repentinamente, pois ambos estarão envoltos pelo vazio do (des)encontro. Será justamente sobre o vazio envolvido entre o real e o simbólico da causa de desejo de Paulo Honório e o vazio implicado entre o real e o imaginário de Madalena, como causa parcial de desejo, que os vazios dessas personagens indicarão o sujeito amoroso de que fala Badiou. Eis como se dará o efeito do real, do evento, nas vidas dessas personagens e, conseqüentemente, o que Badiou (1996, p. 307, grifo do autor) chama de “[...] *sujeito* – toda configuração local de um procedimento em que uma verdade se sustenta”.

Mas enquanto Paulo Honório mantiver ligação com o tempo humano do capitalismo, no sentido acumulativo da ordem repetitiva de sua existência, não alcançará a verdade para poder se desvincular de seu corpo organizado pelo capitalismo e encontrar o seu CsO. Isso só acontecerá quando ele sofrer, por meio do evento-morte da esposa, uma interrupção súbita em seu corpo capitalista. Esse evento evidenciará os dois corpos – o organizado e o CsO – existentes em Paulo Honório. Além do mais, o encontro dele – o S1 – com Madalena – o S2 –, só se efetivará pelo deslocamento entre esses dois termos – S1 e S2. Somente assim haverá um corte na ordem do simbólico, na função fálica, e o evento amor possibilitará o surgimento do sujeito, no duplo sentido: aquele que emergirá no acaso de um encontro entre o significante mestre de Paulo Honório e a bateria de significantes de Madalena; e o que dará origem à letra sujeito da literatura, que será o romance escrito pelo dono da São Bernardo, como notação do vazio, do real, do evento, apontando para um discurso que não seja o do semblante.

Paulo Honório, no entanto, tem ainda um longo caminho a trilhar até chegar à letra do sujeito da literatura. Como sabemos, mantendo estreita ligação com seu nexo capitalista, vivia para prestar honras e se submeter às leis do significante do Pai dinheiro. Envoltos por um mundo em que “[...] tudo gira ao redor do gozo fálico” (LACAN, 1985, p. 15, grifo do autor), imaginou que nada lhe seria desfavorável e sua linguagem capitalista conquistaria tudo o que quisesse. Essa ilusão, porém,

depois de Madalena entrar definitivamente em sua vida, começou a se desfazer. Isso porque ela pode ser considerada, em vários aspectos, um gozo que, na linguagem literária graciliânica, presente em *S. Bernardo*, será adicionado à personagem latifundiária, estabelecendo um vazio, um desvio na ordem do mundo em que ele se encontra inserido. Madalena, portanto, não passa a existir na narrativa para ser um complemento para o gozo de Paulo Honório, a fim de satisfazer seu desejo. Ela, com um gozo que causa desejo, o faz desejar. Portanto, seu gozo é suplementar. É essa sutileza de Graciliano que me instiga a analisar como Madalena se relaciona com o gozo de Paulo Honório, promovendo a desorganização do corpo orgânico do latifundiário. Mas como isso vai se efetivar entre essas duas personagens? Para compreendermos, basta que observemos, novamente, o quadro laciano. Na modalidade da fantasia, uma seta parte do lado esquerdo inferior, do símbolo (\$), que se refere ao sujeito barrado, para o lado direito, incidindo sobre a letra *a*. Isso significa que o homem encaminha-se para a mulher – o *a* –, por ela ser a causa de seu desejo.

Paulo Honório, o sujeito barrado (\$) – dividido entre a verdade e o saber –, se relacionará com Madalena, seu objeto causa de desejo (*a*). O seu saber, sempre ligado a uma forma de poder, tem o mestre, o pai dinheiro como suporte. Sua verdade, o mais-de-gozar, emerge do trabalho dos outros. Assim, sua relação com o saber e com o estatuto da verdade, vincado que está em um significante mestre, o fará interferir no campo do outro, no caso, no da professora, que também tem relação com esse significante. Mas antes de isso acontecer, o latifundiário será apresentado a ela por intermédio do efeito *todo* de seus amigos, que a trazem, metonimicamente, em seus discursos.

#### 4.2 MADALENA: SOB O EFEITO DO *TODO*

No outro dia, de volta do campo, encontrei no alpendre João Nogueira, Padilha e Azevedo Gondim elogiando umas pernas e uns peitos. Elevaram a conversa.

– Mulher educada, afirmou João Nogueira. Instruída.

– E sisuda, acrescentou Azevedo Gondim. Padilha não achou qualidade que se comparasse aos peitos e às pernas.



[...] Luís Padilha tinha recomeçado com Azevedo Gondim o elogio às pernas.  
 – De quem são as pernas?  
 – Da Madalena, respondeu Gondim.  
 – Quem?  
 – Uma professora. Não conhece? Bonita.  
 [...]  
 – Bonita, disse outra vez Gondim. Uma lourinha, aí de uns trinta anos. (p. 53-54).

Na vida de Paulo Honório, tudo tem vínculo com o corpo, quer dizer, com fragmentos do corpo. Não seria diferente em relação à Madalena. A apresentação dessa personagem, engendrada em um trabalho de construção, relativamente isolado, pelos amigos do latifundiário, no alpendre da casa grande da fazenda, estabeleceu-se por intermédio do gozo do sentido fálico – o nó entre o imaginário e o simbólico –, voltado para as partes superiores e inferiores do corpo feminino: os peitos e as pernas. Fácil perceber que as partes elogiadas do corpo de Madalena encontram-se ligadas ao suporte que a toma com conotação puramente sexual, motivo que levou Padilha a não encontrar qualidade que se comparasse aos peitos e às pernas da professora.

Paulo Honório, apesar de também ser beneficiário desse tipo de visão, quando pensou em se casar – somente por ter tido o “[...] desejo de preparar um herdeiro para as terras da S. Bernardo” (p. 67) –, reservou à futura esposa uma imagem bem diferente da explicitada por seus amigos. A ideia que veio ao latifundiário, “[...] sem que nenhum rabo de saia a provocasse” (p. 67), o fez fantasiar “[...] uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos” (p. 67). Munido dessas características, começou a elaborar mentalmente a mulher, e “Revist[ou] a Mendonça, a Gama, a irmã do Gondim [...], e d. Marcela do dr. Magalhães” (p. 70). Vincado em um gozo de enorme interesse capitalista, dessas quatro mulheres, a escolhida como primeira pretendente, foi D. Marcela. Lógico, ela era filha da pessoa mais importante daquele lugar, o juiz de direito. Buscando predicativos para essa possível esposa, concluiu, metonimicamente, depois de conhecê-la, que se tratava de “Uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço!” (p.77). Apesar de Marcela possuir a mesma idade da dispensada à Madalena por Gondim, a distinção se estabeleceu pela cor dos cabelos – pretos/louros – e pela qualidade física – alta/lourinha. A mulher moldada por João Nogueira, Padilha e Gondim, não era a mesma projetada por Paulo Honório. Além disso, o latifundiário não conhecia Madalena.

Importante perceber que, definidos por um gozo parcial, Paulo Honório e seus amigos descrevem as duas mulheres de forma indeterminada, pois Marcela e Madalena surgem na narrativa por intermédio de qualidades atribuídas ao *corps morcelé* de cada uma delas, cujas partes “[...] vinham destacadas, nunca se juntando para formar um ser completo” (p. 67). Nogueira, todavia, foi capaz de enxergar outras qualidades em Madalena: “educada” e “instruída”. De posse dessas características, acabou por edificar uma *Gestalt* para a personagem: professora. Paulo Honório também chegou a uma forma para sua pretendente, pois concluiu que “Dona Marcela era bichão” (p. 77). Uma “professora” e um “bichão”. É desse modo que Graciliano Ramos compõe duas das personagens femininas desse romance. Para além de padrões idealizadores de corpos, ao dotá-las dos predicativos professora/bichão, o autor alagoano faz uma literatura de encontro. Vale dizer, encontro de opostos.

O uso dos vocábulos “professora” e “bichão” é um dos pontos-chave desse encontro. Marcela, por ser uma mulher corpulenta – um bichão –, era a que possuía as qualidades certas para exercer o papel de procriadora, como Paulo Honório desejava? Levando em consideração a percepção imperialista vincada no latifundiário, seria Marcela o modelo ideal, o estereótipo feminino a ser relegado ao âmbito do lar, com a finalidade de desempenhar a função social de dona de casa, esposa e mãe, e Madalena o contrário disso, o anti-modelo? Ela era exemplo de anti-modelo porque, além de ser “fraquinha” para a procriação, tinha como profissão o magistério e, por esse motivo, não se ater exclusivamente à reclusão do lar, mas também ao espaço público, o reservado aos homens?

Os questionamentos elencados a partir dessas personagens conduzem-me a duas respostas: sim e não. Sim, porque Paulo Honório, para poder perpetuar-se por intermédio de um filho e levar seus planos capitalistas adiante, desejava ter uma mulher que se mantivesse dentro de casa. Por outro lado, não, pois o latifundiário ainda não conhecia a professora. Além disso, tais inquietações, independentemente das particularidades diferenciadoras das personagens Marcela e Madalena, e também das possíveis respostas que possamos encontrar, remetem ao fato de que ambas assemelham-se em outros aspectos: expõem a falta de autonomia e de igualdade das mulheres perante os homens, uma vez que toda a estrutura social,

política, cultural e econômica era atributo masculino, do *todo* não da mulher<sup>50</sup>. Esse fato é notável pela passagem descrita por Paulo Honório, quando em visita à casa do dr. Magalhães para ver dona Marcela. A personagem narra o encontro com o juiz de direito, evidenciando algumas nuances da construção histórica dos valores ocidentais da cultura imperial patriarcalista que, no mundo de *S. Bernardo*, encontram-se vigentes.

Encontrei-o à noitinha no salão, que servia de gabinete de trabalho, com a filha e três visitantes: João Nogueira, uma senhora de preto, alta, velha, magra, outra senhora moça, loura, bonita.

Estavam calados, em dois grupos, homens separados das mulheres.

[...]

Necessitando pensar, pensei que é esquisito esse costume de viverem os machos apartados das fêmeas. Quando se entendem, quase sempre são levados por motivos que se referem a sexo. Vem aí talvez a malícia excessiva que há em torno das coisas feitas inocentemente. Dirijo-me a uma senhora e ela se encolhe e se arrepia toda. Se não se encolhe e nem se arrepia, um sujeito que está de fora jura que há safadeza no caso. (p. 73).

Podemos perceber, em diálogo com a citação acima, o núcleo motor das desigualdades entre homens e mulheres: a relação social de sexos. Dando sustentáculo a esse tipo de relação, “machos e fêmeas” viviam “apartados em dois grupos”. Sendo assim, a exemplo do quadro da sexualização de Lacan, de um lado da sala, estavam João Nogueira, Paulo Honório e dr. Magalhães, falando de política, “[...] da chapa do partido [...] Eleições, deputados, senadores” (p. 77). Do outro, a senhora de preto, a senhora moça e Marcela que entre “[...] um sussurro entrecortado de risinhos” (p. 74), estavam a “[...] discorrer sobre romances, [...] de aventuras” (p. 76). A diferença na conversa e a questão do Outro sexo, considerando a função fálica, dá a ver um operador que reproduz o axioma lacaniano – “A mulher não existe”.

A disparidade também se efetivava quando a referência era por “motivos sexuais”, pois a personagem-narradora, estabelecendo lugares, por meio do significante

---

<sup>50</sup> Não é meu objetivo, nesta tese, aprofundar-me em questões inerentes à representação da mulher em *S. Bernardo*, sob a fundamentação teórica acerca do feminino. Os elementos significativos dessa problemática serão evidenciados, objetivando estudos e teorias diferentes, ou seja, as que eu propus com recorte para este trabalho.

fálico, utiliza-se do vocábulo “entender” para fazer menção a tal possibilidade. A distinção revela, ainda mais, que nem no nível sexual há uma lógica de identificação.

É na impossibilidade dessa lógica, dessa ligação – em que a relação de cada um dos envolvidos não é entre um e outro, e sim com o falo – que o aforismo lacaniano “não há relação sexual” pode aqui ser lido. No entanto, “[...] a ausência de relação sexual obviamente não impede, muito longe disso, tal ligação, mas lhe dá suas condições” (Lacan, 2012, p. 19), evidenciando a disparidade entre os sexos. A partir de tal disparidade Graciliano Ramos enuncia em *S. Bernardo* que os sexos são definidos não apenas de maneira separada, mas também diferente. Suas personagens – Paulo Honório e Madalena –, portanto, não são simétricas, tampouco sobrepostas. É essa assimetria, essa disjunção que impossibilita postular a relação entre os sexos.

A mulher, assim, devendo dizer “sim” à função fálica, para satisfazer essa função, tinha de ter atitudes que a mantivesse envolta pela “aura” da resignação – se encolher – e da castidade – se arrepiar para demonstrar falta de safadeza –, quando se encontrasse na presença de um homem. Caso contrário, a malícia se instaurava. O significante fálico, então, é significante-mestre da relação estabelecida entre os sexos. Ele é o padrão, o organizador da diferença entre esses indivíduos. Assim, importa mostrar [...] como se repartem homens e mulheres em relação à função fálica, como se escrevem como variáveis nessa função, como a objetam, como a cumprem, como a satisfazem, como a negam (BRODSKY, 2008, p. 187).

Servo da função fálica, o corpo organizado de Paulo Honório a cumpre devidamente. Fadado a gozar apenas parcialmente, não se indagava sobre as incoerências dessas relações, dessas variáveis. Mesmo achando esquisito aquele costume, ele lhe era conveniente, pois queria ter uma mulher para procriar e obedecer suas ordens. Marcela se encaixava nesses requisitos. Sua educação era baseada somente em leituras desvinculadas de interpretação mais profunda, razão pela qual, durante a conversa com as outras mulheres, “[...] entrou a discorrer sobre romances. [...] tinha acabado um, de aventuras. Ia ver se se lembrava do enredo. Mas enganchou-se e não acertou com o nome das personagens. Recomeçou, tornou a enganchou-se” (p. 76). A única certeza que tinha, e fazia questão de revelar para as

outras duas ouvintes, é que se tratava de “Um romance que faz gosto” (p. 76). Além de receber esse tipo de educação alienante, Marcela era extremamente obediente. Ao perguntar ao pai – na mesma reunião em que os machos estavam separados das fêmeas – quantos dias fazia que tinham ido ao cinema, foi advertida pelo genitor e calou-se.

- Ô pai, quanto tempo faz que nós fomos ao cinema?
- Duas semanas.
- É isso mesmo, quinze dias.
- Não, discordou o dr. Magalhães, duas semanas. Você está equivocada.
- Duas semanas não são quinze dias? Perguntou d. Marcela.
- Não. Duas semanas são quatorze dias.
- D. Marcela não se convenceu:
- Mas contando [com o dia do cinema], são quinze, gritou dona Marcela.
- É bom não contar, aconselhou o dr. Magalhães. (p. 75).

Marcela inscreve-se na ordem fálica imperialista de seu pai. É a representação, na literatura graciliânica, da denúncia não somente à crueldade do imperialismo, usurpador de terras e provocador da aculturação do colonizado, mas também do patriarcalismo, responsável pela inferiorização, pela anulação e pelo silêncio do discurso dos marginalizados. Nesse caso, o da mulher. Desprovida de voz em termos sociais, políticos, econômicos e culturais, Marcela silenciou-se, pois as palavras ditas pelo pai – “É bom não contar” – representaram “[...] o mínimo estritamente necessário para a emissão, transmissão e observação das ordens consideradas como comandos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 13). Nos comandos, nas palavras de ordem “[...] mesmo de um pai a seu filho, há uma pequena sentença de morte” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 13). O objetivo do juiz era ser obedecido. O veredito do magistrado, então, condena Marcela a calar-se, provocando uma transformação imediata na filha, que passa abruptamente de um corpo-falante a um corpo-silenciado.

Os agenciamentos de enunciação, ou seja, as palavras de ordem do juiz de direito, o gozo da lei, da interdição, foram responsáveis pela mudança repentina em Marcela. A transformação “incorpórea”<sup>51</sup>, como a apresentam Deleuze e Guattari (1995a, p.

---

<sup>51</sup> Em “20 de novembro de 1923 – postulados da linguística”, Deleuze e Guattari (1995, p. 20) não desenvolvem a noção de transformação corpórea. O que fazem é mencionar que esse fenômeno situa-se na forma de conteúdo e apresenta dimensão social. Dizem os autores: “Se, em um campo social, distinguimos o conjunto das modificações corpóreas e o conjunto das transformações

20) é “[...] a pura expressão de um enunciado, atribuído aos corpos”. Em outras palavras, transformações incorpóreas ocorrem no indivíduo a partir da escuta de territórios sonoros, de fluxos sônicos que modulam o corpo. Nesse contexto, “A transformação incorpórea é reconhecida por sua instantaneidade, por sua imediatividade, pela simultaneidade do enunciado que a exprime e do efeito que ela produz” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 20). O efeito do enunciado do juiz, porém, não recaiu somente sobre sua filha, estendeu-se aos demais presentes.

Dr. Magalhães tinha contado que duas semanas eram quatorze dias, mas proibiu que os outros que ali estavam também contassem. Ao fazer isso, fundou a regra da qual era exceção. Se ele era a exceção, havia *todo*. Mas os demais seres falantes, inseridos no campo fálico e sonoro do gabinete de trabalho do dr. Magalhães, estariam todos situados no gozo tipicamente masculino, ou seja, no lado esquerdo do quadro da sexuação lacaniano? Vejamos, os homens e as mulheres tiveram, instantânea e simultaneamente, à fala do juiz de direito, seus corpos atravessados por atributos não-corpóreos, pois “Naquele momento, [...], conservaram-se todos em silêncio” (p.75). A moça loura, entretanto, apesar de também ter ficado calada, “[...] fez um movimento para se levantar” (p. 75). Mas como sua tia, a senhora de preto, “[...] continuou sentada” (p. 76), ela se conteve. Esses dois tipos de atitude – dos demais e da moça loura – apresentados por Graciliano Ramos revelam-se como as duas formas de sujeitar-se à função fálica, pois a relação desses seres falantes com o gozo permitido pela linguagem, apesar de orbitar em torno do gozo do dr. Magalhães, não são idênticos.

Na primeira forma de sujeição, temos o gozo de João Nogueira, de Paulo Honório, de Marcela e da senhora de preto limitado pelo falo, uma vez que não se atreveram a reagir à ordem do juiz. Àqueles, fundados na exceção do *ao menos um*, no caso o dr. Magalhães – que representa a lei do pai, a palavra de ordem –, são *todo*. Mas é preciso notar que a senhora de preto e Marcela, nesse momento, passam a ocupar, junto com os dois homens, o lado do *todo*, pois também se mantiveram caladas. Juntos formaram um novo grupo, um conjunto finito e construíram o universal, que simplesmente emudeceu com a proibição do “pai” dr. Magalhães. Na segunda forma

---

incorpóreas, encontramos, apesar da variedade de cada um, duas formalizações: uma de conteúdo, outra de expressão”.

temos a moça loura. Mesmo tendo ficado calada, ela se inscreveu na função fálica de maneira contingente. Não formou um conjunto silenciado com Paulo Honório, João Nogueira, Marcela e sua tia. O silêncio dela não foi universal. A moça loura, depois da ordem do juiz, ao fazer um movimento com o corpo, detonou o surgimento de um gozo que não se manteve ligado à exceção, ratificando a limitação do gozo. Ao contrário disso, suspendeu essa limitação.

A atitude da loura bonita teria sido a imposição do território sonoro do juiz, o “pai da lei”, que destituiu o território dos demais e isso a afetou em um *contunuum* sua matéria sensível? O movimento feito pela moça seria por ela não querer se deixar domar por aquelas palavras? Por não ter escolhido, como os demais, a posição masculina do quadro de sexuação lacaniano? A reação da senhora nova seria uma negativa ao mais-de-gozar do dr. Magalhães? Ela não se fez redutível ao significante? Mesmo sendo marcada pela linguagem, escapou ao sentido? Ela gozou com o corpo? Ao longo deste capítulo, respostas surgirão. Por ora, evidencio que a moça loura, mantendo-se calada, não teve seu inconsciente real decifrado. Por isso, causou o ciframento simbólico nos demais e foi enxergada, pelo gozo imperialista do *todo*, como dotada de boa educação, assim como Marcela era.

Na verdade, para o padrão ocidental, fundamentado na ideologia superior do discurso do mestre – o patriarcalista –, as mulheres deveriam ser educadas e não instruídas. Fazendo valer esse padrão, o juiz de direito, por intermédio de transformações incorpóreas, dotou sua filha de “educação”. Ela recebera educação familiar e se portava devidamente, conforme as regras sociais da época. Além disso, fora educada formalmente, pois sabia ler. Mas tratava-se de uma educação alienante, oriunda do imperialismo falocêntrico, motivo pelo qual, “[...] quase acertando com o enredo do romance de aventuras, [...] D. Marcela ia terminando a narração” (p. 76). Sem ser capaz de realizar a sequência lógica de seu livro de aventuras, tampouco seria de efetivar uma análise crítica da sociedade. Não era instruída, portanto. A senhora loura, também possuía educação, mas bem diferente da de dona Marcela. Ela era instruída e, percebendo que a filha do juiz estava aquém de seus conhecimentos, lidou humildemente com a situação, assim, “[...] com a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas” (p. 74), escutou o romance de Marcela “[...] com respeito” (p. 84).

As qualidades contraditórias dessas duas mulheres fizeram Paulo Honório, ao ver a moça loura e bonita na casa do dr. Magalhães – sem saber que se tratava da professora tão elogiada por seus amigos, pois o nome dela não foi pronunciado em nenhum momento –, mudar de ideia em relação ao tipo de esposa que procurava. Mas isso não ocorreu somente pelo fato de ele ter entendido o gesto da jovem lourinha, equivocadamente, é claro, como transformação incorpórea. Mas também pela comparação que estabeleceu entre as duas. Como ele mesmo assegura, ao vê-las conversando, “Comparei as duas, e a importância da minha visita teve uma redução de cinquenta por cento” (p. 74). O corpo organizado de Paulo Honório começava, nesse momento, a dar os primeiros indícios de algum tipo de afeto.

Apesar de a personagem enfatizar “[...] não me ocupo com amores” (p. 67), ao lançar seu olhar sobre a moça lourinha, fluxos de afetos começam a atravessar “[...] sua muralha”. Percebo esses fluxos da personagem, bem à moda de Deleuze-Guattari (2010, p. 338), pois, a meu ver, “[...] se põem a correr sobre o corpo pleno sem órgãos”, que se encontra adormecido no íntimo de seu ser. Por esse motivo, conheceu “De repente [...] que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que [...] andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos” (p. 77). Isso porque “[...] é indubitável que o amor, o que se chama o amor, se funda numa intervenção, e, portanto, numa nomeação, nas paragens de um vazio convocado por um *encontro* (BADIOU, 1996, p. 188, grifo do autor).

O evento que iniciou o procedimento amoroso do sujeito Paulo Honório foi o *encontro* dele com a moça loura na casa do dr. Magalhães. Entretanto, por estar bastante investido pelo conjunto molar que se “[...] forma sobre uma face do corpo pleno sem órgãos, sujeitando-a assim a uma forma de *socius* que exerce a função de corpo pleno em condições determinadas” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 482), Paulo Honório coloca o amor – que não pode ser reduzido à uma mistura de sentimentalismo e sexualidade –, esse vazio do encontro, em segundo plano, transfigurando o acaso em uma aparência contrária: a necessidade de eleger uma mulher para esposa. Mas será justamente essa necessidade que possibilitará a construção de verdade, o encontro dos vazios das personagens, devido ao compartilhamento do modo como cada um deles existe no mundo.



Dando seguimento a sua necessidade, tudo na mocinha loura, agora seu objeto de desejo, recebe uma única conotação: fragilidade. A imagem que o latifundiário faz da moça e o conjunto de suas possíveis relações é o produto de um código, melhor, de uma axiomática social, do gozo *todo*: a mulher é um ser frágil. Fazendo valer essa verdade, o dono da São Bernardo adjetiva a moça loura sempre no diminutivo, tanto que revela ao leitor: “[...] a senhora nova e loura, [...] sorria [...], mostrando os dentinhos brancos. [...] tinha a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas, lindas mãos. [...] Miudinha, fraquinha” (p. 74-77). A possível fragilidade, simbolizada, em muito, pela imagem de suas lindas mãozinhas, seria mais bem condizente com os interesses do dono da São Bernardo do que a fortaleza física de d. Marcela, uma vez que sempre lhe “[...] pareceu que mulher é bicho esquisito, difícil de governar” (p. 67). Reificando as duas senhoras, do mesmo modo que fazia com seus empregados – uma vez que, para ele, “[...] A reificação [...] deixa de ser apenas um componente das forças econômicas e penetra na vida privada dos indivíduos” (LAFETÁ, 2004, p. 90) –, pesou as diferenças entre elas e escolheu o “objeto” que imaginou que lhe daria menos trabalho para dominar.

O latifundiário, mediado sempre pelo mercado, transforma a diferença das duas mulheres, ilusoriamente, “[...] em valor-de-troca. E toda a relação [...] se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor” (LAFETÁ, 2004, p. 89). Como se estivesse estabelecendo um negócio almejou possuir outra “mercadoria”, e, por acreditar que “As pessoas são os simulacros derivados de um conjunto social cujo código é inconscientemente investido por si mesmo” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 485), barganhou o “bichão” pelo “bichinho”. Está aí o porquê de Paulo Honório ter criado essa *Gestalt* para a senhora nova – mulher frágil. Nesse ponto, a lógica que o regeu até aquele determinado momento, em relação a uma possível pretendente, deixou de vigorar. O que interessava não era mais a abundância das formas, mas a fragilidade.

Apoiado na ilusória vulnerabilidade da moça loura, o gozo de Paulo Honório se manteve limitado. Por causa disso, recusou o objeto primeiro e absoluto de seu desejo – a moça em sua constituição *não todo*. Ou seja, ele, um corpo organizado no significante fálico, não suportaria tão facilmente saber o real motivo de a moça loura ter tentado se levantar quando ouviu o fluxo sonoro da fala do dr. Magalhães e

de também ter inclinado a cabecinha e cruzado as mãozinhas para escutar a narrativa de d. Marcela. Na tentativa de compreender a atitude da moça, utilizou-se do axioma – “mulher frágil”. Ao fazer isso, defrontou-se com o seu próprio desejo. A moça, compreendida de maneira equivocada por Paulo Honório, começa a orientar o desejo do latifundiário e “[...] passa a ocupar, a partir deste instante, o lugar central dos acontecimentos” (LAFETÁ, 2004, p. 87), tornando-se desse modo, o objeto causa do seu desejo.

#### 4.3MADALENA: OBJETO CAUSA DO DESEJO

É o homem [...] que aborda uma mulher [...] que pode crer que a aborda, porque, com respeito a isto, as convicções, [...] não faltam. Só que, o que ele aborda, é a *causa* de seu desejo, que eu designei pelo objeto *a*. (LACAN, 1985, p. 98, grifos do autor).

Na noite em que estive na casa de dr. Magalhães, Paulo Honório não teve oportunidade de abordar a “frágil” moça loura. Mas ela o instigou tanto que seu desejo, em um trabalho metonímico do significante, o fez, ao sair da casa do juiz, percorrer “[...] a cidade, bestando, impressionado com os olhos da mocinha loura e esperando um acaso que [...] fizesse saber o nome dela” (p. 80). Nos diversos níveis da experiência incorpórea do dono da São Bernardo, expressos pelos vocábulos “bestando, impressionado, esperando”, os olhos da moça, que surgem encobertos pela fenda da falta existente no latifundiário, devido ao nó dos vazios entre o real-simbólico dele e o real-imaginário dela, apresentam-se também como um objeto causa de desejo, que o acompanhará daqui em diante, desestruturando sua concepção imaginária e simbólica, que antes se afirmava plena de si.

Nesse estágio de estruturação do desejo do latifundiário, então, os olhos da moça surgem como uma possibilidade de encontro, de correspondência com que Lacan chama de “O objeto [...] pequeno *a* [que]é, com efeito, apenas um único e mesmo objeto. Eu lhe atribuí o nome de objeto em razão do seguinte: o objeto é *ob*, obstáculo à expansão do imaginário concêntrico, isto é, englobante” (LACAN, 2007, p.83, grifos do autor). O psicanalista francês, além dessa atribuição, “[...] escreve o objeto com a letra *a*, [...] para distingui-lo de todas as notações do significante ou do

significado, para as quais ele usa diferentes tipos de S [...]” (MILLER, 2013, p. 2-3, grifo do autor).

Os diferentes tipos de S representam desde o significante mestre até o sentido, vale dizer, sentido da função fálica histórica. Nesse contexto, os olhos da moça, o objeto pequeno *a*, é para o dono da São Bernardo um único e mesmo objeto: a “frágil” moça loura. Desde o início, tal objeto representa um obstáculo para o latifundiário, pois, distinto do significante “frágil” potencializado por esta personagem, não se deixa corporificar no imaginário englobante dele. Por esse motivo, para encontrar seu objeto causa de desejo, Paulo Honório recorreu aos olhos da moça, estabelecendo uma disjunção entre esse objeto e o seu desejo, sustentado pela fantasia.

É dessa maneira que, como sujeito barrado (\$), nesse primeiro momento, se dirige à moça loura – o objeto *a*. “A este respeito [...] a conjunção apontada deste \$ e deste *a*, não é nenhuma outra senão a fantasia<sup>52</sup>. Essa fantasia, em que o sujeito é preso, é, [...], o princípio de realidade” (LACAN, 1985, p. 108). Ou seja, a relação de Paulo Honório com Madalena se edifica sobre aquilo que ele fantasia, passando a ser a realidade dele. Essa particularidade da personagem remete-me à fórmula da fantasia apresentada por Lacan em sua tábua da sexuação, em que o sujeito barrado se direciona ao *a*.

O latifundiário desloca-se em direção à moça loura por intermédio da flecha da fantasia. Mas não é com a moça que ele se relaciona e sim consigo mesmo, pois “A fantasia é a sustentação do desejo, não é o objeto que é a sustentação do desejo” (LACAN, 1996, p. 175). Enxerga, dessa maneira, na “fragilidade” da moça, uma complementação para sua vida, para seu gozo. A moça, no entanto, encontra-se do lado de fora dessa fantasia, uma vez que não está toda submetida ao significante fálico da fragilidade que dá bordas ao seu ser, como Paulo Honório idealiza. Impulsionado pela fantasia que faz de tal objeto, ele esperou pelo acaso para poder abordar aquela mulher. Convicções de que o destino lhe seria favorável, não lhe faltavam. Mas por mais que tentasse informar-se “[...] do nome, posição, família, as

---

<sup>52</sup> NO *seminário, Livro 14*, intitulado *A lógica da fantasia*, Lacan trabalha três eixos fundamentais para abordar a referida lógica: o cogito cartesiano; a repetição e a questão sexual. Esclareço que não é meu objetivo adentrar a nenhum desses conceitos nesta tese.

particularidades necessárias para quem pretende dar uma cabeçada séria” (p. 80), o acaso não compareceu. Com isso, os objetos metonímicos substitutivos – os olhos e o nome da mocinha – eram as únicas maneiras fantasiosas que o dono da São Bernardo tinha para tamponar a falta fundante do início de sua nova vida – uma mulher que, por intermédio do casamento, lhe desse um herdeiro legítimo para levar sua conquista capitalista à frente. Ele enxerga nessa moça, narcisicamente, algo dele mesmo, “[...] o que é muito natural, pois, sem isto, como atingir o parceiro?” (LACAN, 1985, p. 117). Então, o que ele tem a fazer é fantasiar seu objeto causa de desejo.

Sustentado pela fantasia, o objeto de desejo de Paulo Honório encontrava-se desvinculado do real, mas devidamente conectado à realidade daquele ser *todo* que, em uma viagem de trem, reconheceu a senhora de preto que estava sentada ao seu lado. Interessado em obter informações sobre a jovem “frágil”, organizou seu gozo e, por meio do discurso, o colocou em circulação: “Creio que já nos vimos. [...] Em casa do juiz, mês passado. A senhora e uma mocinha loura...” (p. 84). Para surpresa do dono da São Bernardo, a senhora de preto, após longa conversa, informou: “Aquela moça que estava [...] em casa de dr. Magalhães [...] é minha sobrinha. [...] Madalena. Veja o senhor. Fez curso brilhante...” (p. 85-86)e, tocou indiretamente “[...] numa pretensão : transferência da sobrinha” (p. 94).

Não havia dúvidas. O dono da São Bernardo “[...] já conhecia a senhora de nome. E de vista. Mas não sabia que era uma pessoa só” (p. 92). A mulher “frágil” que vira na casa do juiz era a mesma professora que seus amigos elogiavam, por meio de um *corps morcelés*, ocasionado pelo enlace do nó entre o imaginário e o simbólico, no alpendre de sua fazenda. “Espere lá. O Nogueira e o Gondin me falaram nela. Mulher prendada, bonita. Perfeitamente” (p. 86). E pensou: “Familiaridade. E discutiam as pernas e os peitos dela!” (p. 160). Além disso, concluiu:

Até então meus sentimentos tinham sido simples, rudimentares, não havia razão para ocultá-los a criaturas com a Germana e a Rosa. A essas azuniase a cantada sem rodeios, e elas não se admiravam, mas uma senhora que vem da escola normal é diferente. (p. 92).

A moça “frágil” que vira na casa do dr. Magalhães era uma senhora que vinha da escola normal. Seu desejo o fez deparar-se com aquilo que lhe escapava: saber

quem era a moça loura. Mas ele descobriu, com isso, que o objeto causa de seu desejo era o avesso do que idealizou, uma vez que a moça era “[...] muito instruída” (p. 96). Paulo Honório não objetivava se casar com uma “[...] Mulher intelectual” (p. 160), capaz de realizar análise crítica da sociedade. Talvez tivesse sido esse o motivo de seus sentimentos simples e rudimentares terem sido ocultados, e ele não ter direcionado uma cantada sem rodeios à Madalena? Afinal, além de não ser uma criatura qualquer como a Germana ou a Rosa, continuava sendo o objeto causa de seu desejo.

Nesses termos, a modalidade de gozo de Paulo Honório aponta para o fato de que Madalena encontra-se, necessariamente, em relação à função fálica como significante do desejo. Além disso, ao ser comparada com outras criaturas, fica evidente que, culturalmente, o gozo fálico tem por base a instância tida como masculina. Esta permite que o latifundiário continue a nomear seu desejo sem saber de fato o que está dizendo, tanto que, por ser um corpo organizado capitalisticamente, tratou logo de desqualificar a atuação de Madalena no mundo do trabalho. O argumento utilizado foi o de que “Isso de ensinar o bê-á-bá é tolice” (p. 86). E voltado para a relevância do fator econômico, para a mais-valia, questionou: “Desculpe a indiscrição, quanto ganha sua sobrinha ensinando o bê-á-bá?” (p. 86). A resposta de d. Glória – “[...] apenas cento e oitenta mil-réis” (p. 86) – possibilitou-lhe a réplica:

– Cento e oitenta mil-réis? Está aí! É uma desgraça, minha senhora. Como diabo se sustenta um cristão com cento e oitenta mil-réis por mês? Quer que lhe diga, faz até raiva ver uma pessoa de certa ordem sujeitar-se a semelhante miséria. Tenho empregados que nunca estudaram e são mais bem pagos. Por que não aconselha sua sobrinha a deixar essa profissão, d. Glória? (p.86).

Habitado por uma linguagem imperialista, ao mesmo tempo em que desvaloriza o trabalho docente para “valorar o braçal”, o dono da São Bernardo acaba expondo uma terrível realidade: a desvalorização de qualquer tipo de trabalhador, imposta pelo sistema capitalista. Para o latifundiário interessa o trabalho que lhe proporcione o máximo de mais-valia, de mais-de-gozar. O “bê-á-bá”, nessa perspectiva, era tolice. Logo, a remuneração para quem se dedicava ao magistério só poderia ser uma miséria. E o estudo, para o trabalhador do “eito”, irrelevante, pois não precisava

ter conhecimento para realizar a perda do gozo. Na verdade, precisava ser mantido na ignorância para ter de continuar acreditando que era muito “bem pago” pelo que fazia.

Fácil perceber que a figura do professor-alfabetizador possui relevada importância nesta obra graciliânica. A inserção do sujeito no mundo da escrita tem início com as primeiras letras. É preciso muita dedicação, conhecimento e carinho para conduzir os que se iniciam na leitura e na escritura, a fim de que não apenas aprendam a decodificar e a codificar símbolos, mas compreender e interpretar devidamente o mundo em que vivem. Ao mesmo tempo, o autor de *Vidas secas* evidencia a desvalorização social e econômica de tal profissão: a força de trabalho feminino, que despontava no país naquele momento sócio-histórico, devido à função fálica, era/é sujeitada a remunerações muito mais baixas do que a dos homens.

Paulo Honório, que não se importava com a classe social de onde insurgiam seus empregados, não tinha interesse em elevar o conhecimento dos menos favorecidos, tampouco o salário dos que tinham tal ocupação. Então, tratou logo de apresentar outra possibilidade de trabalho para a sobrinha de d. Glória. A medida adotada foi uma taxativa proposta: “Criem galinhas. [...] Boa ocupação, d. Glória, ocupação decente” (p. 87). Dessa maneira, além da discrepância entre a remuneração da educadora e a dos seus empregados, “tão bem pagos”, ser neutralizada, ela teria uma ocupação “decente”, bem diferente da “indecência” de ensinar, de possibilitar o conhecimento à classe trabalhadora. Na Viçosa, a cidade ficcional de Graciliano Ramos, e por que não em nosso país também, a formação no magistério, não tem grande, tampouco estimável valor.

Regido pela lógica fálica, o gozo do latifundiário toma a relação que mantém com seu objeto causa de desejo na operação com o semblante capitalista: a atividade de docência, uma escolarização “irrisória”, não deixaria Madalena rica, mas a de criar galinhas sim. Esse gozo de Paulo Honório é um gozo finito. Moldado ao gozo fálico, isto é, ao gozo determinado pela linguagem: a decência e a boa ocupação, para que tia e sobrinha “[...] ganhassem dinheiro a rodo” (p.87), estava na avicultura. A professora, no entanto, não era regida por essa lógica, pois se encontrava no vazio do enlace entre o real e o imaginário. E foi justamente, tempos depois de tê-la

conhecido na estação, quando d. Glória apresentou-lhe “[...] a sobrinha que tinha ido recebê-la” (p. 91), que ele, conversando com Gondim, teve a oportunidade de saber quem ela realmente era. Isso porque “Azevedo Gondim [...] desmanchou-se em elogios: – Mulher superior. Só os artigos que publica no *Cruzeiro!*” (p. 95). Eis que o que está por trás da metonímia significativa “artigos publicados”, que constitui a experiência de desejo do latifundiário, no processo de representação, se impõe como alteridade.

Essas experiências de alteridade não são nada mais que a mediação com o seu objeto *a(a* de alteridade): Madalena. Para Paulo Honório essa situação impõe um obstáculo, cria um nó, centro da disjunção entre eles na suas relações com a verdade. Ele perde, com isso, a oportunidade de estabelecer o encontro dos vazios: “– Ah! Faz artigos! [...] Tinha um projeto, mas a colaboração no *Cruzeiro* me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata” (p. 95-96). A insensatez da professora encontra-se, para Paulo Honório, no fato de ela ter voz e evidenciá-la para todos que a quisessem ler. Mesmo estando insatisfeito o latifundiário mantém o projeto, pois o objeto está por trás do desejo. Sendo assim, o latifundiário assevera: “Ó Gondim, faça-me um favor. [...] sonde a mulher. [...] Peite a moça Gondim, faça-me o favor” (p. 97). Gondim declarou que faria o favor: “– Pois sim. Arrumo-lhe a paisagem, a poesia do campo, a simplicidade das almas. Se ela não se convencer, sapeco-lhe um bocado de patriotismo por cima” (p. 97).

Gondim era o dono do *Cruzeiro*, um homem letrado, mas totalmente relacionado com o quantificador universal, ou seja, limitado pelo gozo fálico. Ele usa como argumento persuasivo, para convencer a professora, o discurso romântico. O nacionalismo tradicionalista e beletrista, certamente, não influenciaria Madalena. A força exercida por palavras cheias de poesia bucólica e um bocado de patriotismo não floresceu na professora que possuía um ponto de vista crítico, principalmente em se tratando da “simplicidade das almas”. Paulo Honório, dessa forma, fica desamparado em relação ao seu projeto. Nesse subterfúgio, ele próprio sai em busca de seu objeto de desejo, expressando, a partir do momento que passa a conversar com a moça da escola normal, a dialética do sujeito-objeto. Vejamos como se iniciou esse diálogo:

Apareci a Madalena com medo de ser mal recebido por causa da sugestão. Fui bem recebido:  
 [...]
 

- Como vai a lavoura?
- Vai regularmente. [...] O que é certo é que a senhora não se importa com a lavoura, e eu vinha tratar de outro assunto.
- O convite que me fez pelo Gondim? [...] Já devia ter respondido que não aceito.
- Que diabo! Mas e o aumento de ordenado, filha de Deus?
- Não convém. Estou em seis anos de magistério, não deixo o certo pelo duvidoso. Essas escolas particulares hoje se abrem, amanhã se fecham...(p. 100-101).

Ao não aceitar ir trabalhar como professora na fazenda, em troca de um ordenado melhor, Madalena não se sujeita ao desejo do latifundiário. O valor dela não é o de troca, tanto que nem se utiliza desse vocábulo – “troca” – para desconsiderar o aumento de ordenado. Antes, valora o verbo “deixar” e ainda suplementa o gozo do latifundiário ao dizer que escolas particulares podem fechar a qualquer momento. Em muitos casos, como o referente à fazenda São Bernardo, a escola, dependendo do interesse de Paulo Honório, poderia ser fechada. Mais uma vez Madalena está adiante no discurso, representando o gozo que falta no latifundiário. Exatamente por isso, ela é objeto causa de desejo. É, portanto, quem define, novamente, o percurso do desejo do latifundiário, que afirma: “[...] venho trazer-lhe outra proposta. Para ser franco, essa história de escola foi tapeação” (p. 101).

A escola e a formação profissional de Madalena não importavam para o latifundiário. Era tudo “tapeação”. Em seu gozo fálico expelia que “Professorinhas de primeiras letras a escola normal fabricava às dúzias. Umapropriedade como S. Bernardo era diferente” (p.136). A Fazenda era, para ele, algo singular. As professoras não. Essas, devido ao “progresso” e, conseqüentemente, ao aumento de número de vagas em escolas, por interesse políticos, eram simples peças da máquina capitalista. Por necessidade dessa máquina, a formação de professores precisava ser agilizada. As profissionais do magistério, então, podiam ser “fabricadas” em larga escala, afinal, só ensinavam “tolices”, o “bê-á-bá”.

Madalena, entretanto, não era apenas mais uma peça da máquina capitalista. Ela não se resumia a uma simples professora. Na verdade, era “[...] uma excelente professora, [...], um nobre caráter” (p. 95). Essas qualidades também não importavam para o latifundiário. Na São Bernardo já havia o Padilha. Este vivia



submisso ao dono da terra, promovendo uma instrução que não passava de engodo. Isso estava ótimo para o latifundiário. O que desejava adquirir realmente era a propriedade. A fazenda ele já possuía. Faltava tomar posse de outro objeto: o que agora lhe causava desejo. Madalena, portanto, não é vista pelo dono da São Bernardo como uma finalidade – promover, por meio de seu trabalho, a educação das crianças da fazenda. Ela perde esse lugar e passa a ocupar o lugar de causa do desejo. Com o intuito de esclarecer os seus objetivos, ele se utiliza, mais uma vez, do suporte metonímico que lhe é muito peculiar – as mãos – e fala:

– O que vou dizer é difícil. Deve compreender... Então, para não estarmos com prólogos, arreio a trouxa e falo com o coração na mão.

[...]

– Está aí. Resolvi escolher uma companheira. E como a senhora me enquadra... Sim, como me engracei da senhora quando a vi pela primeira vez... (p. 101).

A incidência do falo, do gozo referente aos significantes – resolvi escolher uma companheira [...] a senhora me enquadra – impossibilita que Paulo Honório goze do corpo da professora, pois “Madalena permaneceu calada, mas não parecia surpreendida” (p. 101), a ponto de ele dizer “Já se vê que não sou o homem ideal que a senhora tem na cabeça” (p. 101). O dono da São Bernardo, envolto pela fantasia do seu desejo, não percebe que Madalena relaciona-se com o significante por uma lógica vincada no infinito. Explico melhor: ao se manter calada, o gozo da professora tornou-se distinto do gozo fálico, pois, ao contrário de complementar o gozo de Paulo Honório, dizendo que também tinha se “engraçado” por ele e dando-lhe um “sim” como resposta, o suplementou.

Paulo Honório não tem total acesso ao seu objeto causa de desejo exatamente por esse motivo: além do gozo da professora ser suplementar, o que impede um acesso direto a ela, é que não há nenhuma fantasia que a sustente. A relação de Madalena com Paulo Honório, por parte dela, não passa pela fantasia. Assim, se a lógica, cheia de fantasia, do dono da São Bernardo – não ser o homem que a jovem idealizava – tivesse sido correta, o gozo de Madalena, vincado no vazio do nó entre o real e o imaginário, seria arruinado. O gozo da professora, desvinculado da fantasia, efetivou-se no vazio e, de forma enigmática, enfraqueceu a importância dada ao lugar da palavra “sim” na comunicação. Ela, criando um obstáculo para

Paulo Honório, uma vez que “Afastou a frase dita [por ele] com a mão fina e os dedos compridos” (p.101), apresentou-se, desarticulada de qualquer tipo de fantasia, como um gozo puro do corpo.

Com a mão fina e os dedos compridos, Madalena não se limitou ao significante. Pôde, dessa maneira, experimentar outro tipo de gozo. Trata-se de um gozo que escapa ao simbólico, pois “[...] na relação do sujeito com o simbólico, há a possibilidade de [...] que alguma coisa não seja simbolizada, que vai se manifestar no real” (LACAN, 1994a, p. 98). O gozo da professora, então, é um gozo que toca no real. Paulo Honório, no uso do significante, oriundo do campo simbólico, assim, não compreende o motivo daquele gesto. É notório, com isso, que a verdade sobre o desejo do latifundiário está separada dele, pois ele, vislumbrando o gozo do sentido, só enxerga em Madalena o que lhe convém. Por isso, ao mesmo tempo em que a professora, enquanto fantasia, sustenta o desejo do latifundiário, serve também como abrigo contra o real. Logo, com o gozo detido, o dono da São Bernardo, a fim de possuir seu objeto causa de desejo, de significante em significante, vai abrindo caminhos para outros gozos possíveis e metonímicos. Ele passa a procurar por objetos parciais substitutivos que considera poderem satisfazer o seu desejo, uma vez que não sabe qual é a verdade de seu próprio desejo: “A senhora, pelo que mostra e pelas informações que peguei, é sisuda, econômica, sabe onde tem as vendas e pode dar uma boa mãe de família” (p. 101-102).

A professora é ao mesmo tempo causa de desejo e condensadora do gozo do dono da São Bernardo que a enxerga capitalística e patriarcalmente favorável ao seu desejo, pois, além de saber onde tem as “vendas”, é econômica e pode ser uma boa mãe. Eis duas das lógicas do *todo* se fazendo notar no gozo de Paulo Honório: a da mais-valia e a da sucessão, da filiação, da descendência. A lógica da mais-valia encontra-se no fato de a professora ser econômica, pois essa qualidade é fator essencial para o acúmulo de bens que o latifundiário tanto valoriza. A lógica da filiação, voltada para o investimento familiar no campo social, aponta para o triângulo edípico – pai/mãe/filho. Dessa forma, Paulo Honório, em sua mais profunda cegueira, não consegue abrir mão desse objeto, que manda nele por meio da fantasia.

No trabalho de apossamento do desejo do outro, de possuir o desejo, constantemente correlacionado com uma fantasia que o causa e o sustenta, o gozo do latifundiário se volta para a repetição e ele afirma: “Com um bocado de boa vontade, em uma semana estamos na igreja” (p. 102). Esse trabalho, entretanto, durou pouco, pois “Madalena foi à janela e esteve algum tempo debruçada, olhando a rua” (p. 102). O silêncio e o olhar da professora para o espaço da rua, que não se atêm à mera realidade externa, se colocam para o dono da São Bernardo, também, como extensão da causa de seu desejo.

Distante de um possível jogo especular, advindo do imaginário do latifundiário, o olhar perdido da moça escapa à operação significante e ao desejo dele. Paulo Honório, sustentado pela exceção à regra, baseado no universal, precisa preencher essa falta. Ele necessita de que o significante fálico se estabeleça por intermédio da professora que, mesmo não recusando o universal, caracteriza-se por uma posição que não se submete totalmente a esse universal. Inserida no campo do gozo fálico, mas sem garantir os limites desse gozo, o que Madalena fala em seguida, a exemplo de seu olhar, se mantém de fora, não possuindo sentido para seu pretendente: “O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, [...]. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Jó, entende?” (p. 102).

Não. Paulo Honório não ouve, tampouco entende/compreende o que Madalena declara:

– Morávamos em uma casa de jogador de espada, disse Madalena. Havia duas cadeiras. Se chegava visita, d. Glória sentava-se num latão de querosene. A saleta de jantar era o meu gabinete de estudo. A mesa tinha a perna quebrada e encostava-se na parede. Trabalhei ali muitos anos. À noite baixava a luz do candeeiro, por economia. [...] Dormíamos as duas numa cama estreita. Se eu adoecia, d. Glória passava a noite sentada; quando não aguentava o sono, deitava-se no chão.

[...] Eu saía para escola e ela punha o xale, ia cavar a vida. Tinha muitas profissões. [...] fazia flores, punha em ordem alfabética os assentamentos de batizados, enfeitava altares. [...] copiava os acórdãos do tribunal. [...] vendia bilhetes no Floriano. [...] escriturava as contas [do padeiro] num caderno de balcão (p. 136-136).

[...] Além de tudo a nossa casa [...] era úmida e fria. No inverso levava os livros para a cozinha. Podia visitar igrejas? Estudar sempre, sempre, com medo das reprovações... (p. 192).

O latifundiário não entendeu o que Madalena quis dizer com “ser pobre como Jó”. Ou seja, que mesmo sem possuir bens materiais e ter como família apenas uma tia idosa – que apesar de se dedicar “[...] a tantas ocupações [...], era mal paga” (137) –, a exemplo do mito bíblico, não era regida por uma lógica mercantilista, não era interesseira. Além disso, deixou claro que a dificuldade que trazia em seu histórico formativo, advinha, em muito, da sua classe social. Por esse motivo ela o indagou “entende?”. Ele não entendeu essa indagação. Mas também não compreendeu que o vocábulo “vantajoso”, para a professora, estava desvinculado do pai dinheiro. A falta de compreensão se deu porque as expectativas dele voltavam-se somente para o lucro e o retorno. Ela, no entanto, não pretendia se casar para ter lucro, ascendendo econômica e socialmente. O latifundiário, tampouco dá valor ao fato de ela falar que necessitava “Refletir” sobre o assunto. Sendo assim, por efeito do desejo, a expressão – “ser pobre como Jó” – e os vocábulos – “vantajoso” e “Refletir” – não foram absorvidos pelo latifundiário, por ser limitado ao gozo fálico. Isso também impossibilitou que o latifundiário se atentasse à pergunta – “Podia visitar igrejas?” – feita pela professora em meio à descrição de sua vida de pessoa humilde. Logo ele que viva dizendo que “Mulher sem religião é horrível, [...] é capaz de tudo” (p. 155). Pelo visto, Madalena não tinha religião e, se precisasse, seria capaz de tudo para não se submeter ao “Deus” dinheiro, ao Nome-do-Pai capitalista. Mas ele ainda não sabia disso. Parte do gozo da professora, portanto, escapa ao processo de simbolização do dono da São Bernardo. A linguagem dela tende ao infinito, deixando sempre a possibilidade de outra (s) palavra (s), mais próxima (s), talvez, daquilo que ela queira expressar, mas que nunca se apresenta como tal.

Toda essa referência que acabei de fazer em relação à operação significante, funciona como *resto* da linguagem de Madalena, melhor, “[...] o *resto* da dialética do sujeito ao Outro” (LACAN, 2005b, p. 72). Madalena, metonimicamente, é esse resíduo, esse *resto* que na dimensão da linguagem é impossível de ser atingido. É como se ela sobrasse na operação discursiva, ficando inapreensível, irrepresentável, irreduzível ao significante. Ela é a borda entre o real e o simbólico do vazio de Paulo Honório, precisamente a causa que engendra o desejo do latifundiário. Enfim, o objeto a que permanece desconhecido para o dono da São Bernardo. Mas enquanto *resto* ela também é o motor provocador do movimento da vida dele, presentificada na dimensão da linguagem pela cadeia significante. Nesse sentido, Madalena

provoca Paulo Honório, e ele fala: “Quer que lhe diga? Se chegarmos a um acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu” (p. 102).

O casamento para ele será mais um “negócio”, e o investimento será válido. Isso porque, se a professora “fechar acordo”, ele terá, além da “posse” de seu objeto causa de desejo, como ocorreu com a fazenda, a garantia “[...] de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo” (p.67). Novamente, Madalena não chega a um acordo: “Deve haver muita diferença entre nós” (p. 102). “[...] por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor. [...] Talvez daqui a um ano...” (p. 106). Paulo Honório, sem se preocupar com as diferenças, por estar detido em seu gozo fálico, segue adiante com seus planos capitalistas:

– Diferenças? E então? Se não houvesse diferenças, nós seríamos uma pessoa só. Deve haver muitas (p. 102).

[...]

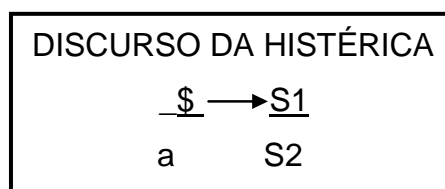
– Ora essa!! Se a senhora me dissesse que sentia amor, eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resolução às cegas. Especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia. [...] Negócio com prazo de ano não presta (p. 106)

Como pudemos perceber e veremos também mais adiante, há muitas diferenças entre Paulo Honório e Madalena. Mas ele somente deduz que elas existam, não tem, porém, a dimensão do que representarão em sua vida quando o amor as trazer à tona. Para ele vigora, nesse momento, somente o que é vigente na sociedade patriarcal capitalista: o casamento como principal objetivo de uma mulher, independentemente, de existir amor. O amor não é moeda de troca para esse tipo de negociação. Isso é positivo, pois assim não se tornará, também, mercadoria para as negociações do latifundiário com a esposa. A moeda é a reprodução, uma consequência natural.

No mundo de Paulo Honório o Evento amor é negado. Assim, o amor transforma-se em matrimônio, parecendo, em vários aspectos, com os antigos casamentos arranjados. A pressa dele não é pela potencialidade da surpresa do encontro amoroso. Esse é delegado a segundo plano. A pressa resume-se à certeza de data para realizar a negociação, portanto, quer apenas marcar o dia, pois casado, obteria, provavelmente, em prazo inferior ao de um ano, o lucro proporcionado por esse acordo: seu herdeiro.

Sem tomar resoluções às cegas, depois de muito refletir, Madalena, sem ter assumido a responsabilidade do amor somente para si, evoca o encontro tão sonhado pelo latifundiário: “– Está bem!” (p. 106). Mas assevera: “– Vamos começar vida nova, hem?” (p. 110). A pergunta de Madalena não é circunstancial. Estaria aí o encontro a ser estabelecido entre os vazios dos nós do real/simbólico e do real/imaginário? As diferenças entre eles proporcionará a construção do amor, do sujeito amoroso de que fala Badiou? Experimentarão o mundo de uma nova forma? O amor surgirá e se edificará de uma forma duradoura? Não se renderá aos primeiros obstáculos e divergências? Mesmo sem se dar conta, Paulo Honório sentiu amor por Madalena deste o momento em que a viu pela primeira vez. O artifício enganoso do qual o latifundiário faz uso – casar somente para ter um herdeiro –, o fará girar, a partir do momento em que se casar, em torno do *restodessa* linguagem questionadora. Isso ocorrerá porque ele estará bem mais próximo de um vazio que o acompanhará, pois a professora, em um quarto de giro, não se colocará como escrava do significante do discurso do mestre do dono da São Bernardo. Antes, assumirá o discurso da histérica, não no sentido clínico, e colocará “[...] o amo ao pé do muro para produzir um saber” (LACAN, 2003, p. 409). Paulo Honório, assim, depois do casamento, ao ser ainda mais instigado por Madalena para lhe dar respostas, caminhará, paradoxalmente, em busca, não exclusivamente do saber, mas do vazio do encontro, de seu corpo sem órgãos que começa a ser acionado por ela, que traz em si a cifra do real.

#### 4.4 MADALENA: NO DISCURSO DA HISTÉRICA



[...] o desejo de saber não tem nenhuma relação com o saber. O que conduz ao saber é [...] o discurso da histérica (LACAN, 1992a, p. 21).

O desejo de Paulo Honório era dar de saber sobre seu casamento com Madalena: “Casou-nos padre Silvestre, na capela de São Bernardo, diante do altar de São

Pedro” (p. 109). Na casa igreja da fazenda, o casal estava sob as bênçãos de dois santos: Bernardo, modelo de vida na obediência a Deus; e Pedro, detentor das chaves do reino dos céus. A cerimônia na capela ratificava, por intermédio dos dois santos, as regras daquele império: Madalena, a exemplo do santo que dava nome à capela, deveria ser modelo de obediência ao “Deus” Paulo Honório, “[...] direitinho uma rês casteada” (p. 161), assim como os demais empregados, seguindo fielmente seus mandamentos. Precisava, portanto, ser o modelo de fé, de prática religiosa, da vida familiar que se iniciava; Paulo Honório, semelhante às funções atribuídas ao outro santo, era quem “Destrancava e trancava a porta” (p. 181) de seu próprio reino, tomando decisões acerca de quem ali poderia adentrar. Ele se considerava o dono absoluto de tudo e de todos que se encontravam dentro dos limites de sua propriedade, “afinal, [vivia] com a mão na chave” (p. 181). Esse era o saber do latifundiário.

Os nomes das personagens nubentes também possuem significados bíblicos, pois são mencionados no Novo Testamento. De acordo com o Dicionário de nomes próprios (s/d), *online*, Madalena deriva do vocábulo grego *Magdaléne* que significa “a que vem de Magdala”, nome de uma aldeia junto ao mar da Galileia. O nome dessa aldeia em hebraico é migdal, cujo significado é “torre de Deus”. Madalena, portanto, é aquela que habita na “torre de Deus”. Em questões bíblicas, foi uma pecadora, uma prostituta. Não por acaso Graciliano Ramos edificar a morada dessa personagem feminina na “torre” (a fazenda) do “Deus” Paulo Honório, que em determinado momento de seu casamento chamará sua mulher, devido aos ciúmes que sente, pejorativamente, de “galinha” (p. 165) e “cachorra” (p. 166). Em suma, de pecadora, prostituta. Eis a relevância do nome da personagem, que peca contra o poder do falo.

Já Paulo tem sua origem no termo latino *Paullus* que quer dizer “pequeno” e surgiu como apelido romano para o indivíduo que não tinha sobrenome e, por esse motivo, precisava ser nomeado por uma característica física. Na Bíblia, Paulo, um importante líder da Igreja, inicialmente se chamava Saulo. Ele só passou a ser chamado Paulo, depois do batismo. O autor de *Vidas secas* teria se equivocado ao batizar sua personagem masculina com um nome cujo significado é contrário à

estatura gigantesca do latifundiário? Claro que não. O significado está explícito na passagem que segue: “

Para falar com franqueza, o número de anos assim positivo e a data de S. Pedro são convencionais: adoto-os porque estão no livro de assentamentos de batizados da freguesia. Possuo certidão, que menciona padrinhos, mas não menciona pai e mãe. Provavelmente eles tinham motivos para não desejarem ser conhecidos. Não posso, portanto, festejar com exatidão o meu aniversário (p. 15).

Graciliano Ramos, de maneira contundente, evidencia que, pelo efeito *todo*, sua personagem era “pequena” em se tratando da classe social de origem. A única certidão que possuía era a de batismo. Sem certidão de nascimento e muito menos sobrenome de pai e/ou de mãe que a identificasse, não existiria oficialmente. Seria, com base nisso, “menor” em termos sociais. Só poderia, portanto, ter recebido o referido apelido romano. Daí o nome Paulo que, como o do líder bíblico, surgiu com o batizado. A liderança da personagem, em questões capitalísticas, também tem relação com o Nome-do-Pai, pois, conforme já amplamente discutido no subcapítulo 2.2, emerge do contato que teve com o livro da capa preta.

Importante atentar que o autor alagoano batiza sua personagem com um nome composto. O segundo nome, Honório, apesar de não ter aura religiosa, merece destaque. Do latim *Honoriu*, significa “homem honrado, homem de reputação”, em referência a um imperador romano que teve participação importante no declínio do império romano. Paulo Honório será um homem honrado, não pelos seus atos imperialistas/capitalistas que acredita serem suas verdadeiras honrarias. Antes, por sua intensa cooperação para o perecimento de seu corpo organicamente organizado. Mas esse assunto será desenvolvido gradativamente. Retornemos, então, ao que Paulo Honório ainda não sabia, para que eu possa dar continuidade aos primeiros passos da personagem rumo a essa conquista.

O que ele ainda não sabia – “Há lá marido que saiba nada?” (p. 160) –, e tampouco se perguntara era “Qual seria a religião de Madalena? [...] Nunca se havia tratado disso” (p.154). O latifundiário podia não se lembrar, mas sua esposa já havia tratado desse assunto sim. Ele, tendo um gozo limitado, no vazio do encontro, não se atentou. Em tempos passados, ela tinha revelado que não visitava igrejas. O desejo de saber do dono da São Bernardo, então, sem possuir relação com o saber do



discurso da jovem professora, que alertava – “[...] rezar não sei. Falta de tempo” (p. 191) –, não se acercou de que Madalena, que não estava totalmente sob o julgo da vontade de “Deus”, seria capaz de tudo, inclusive de não produzir o gozo para o esposo.

Na estrutura discursiva, diferentemente de todos os que propiciavam o mais-degozar ao latifundiário – inclusive Azevedo Gondim que, com um discurso capitalista, parabenizou-o dizendo: “Excelente aquisição, mulher instruída [...] Até lhe enfeita a casa, seu Paulo” (p. 57) –, a esposa continuará a recusar o gozo, como fazia quando ainda solteira. Com essa decisão, Madalena conduzirá o saber de seu marido, gradativamente, até que ele alcance seu CsO. Este, porém, só se fará ver após a morte da professora, pois, para o latifundiário chegar a esse corpo, a caminhada do casal será longa e o caminho, tortuoso.

Nesse contexto, mesmo que Paulo Honório tenha respondido – “Ando lá procurando bibelôs?” (p. 57) – à felicitação de Gondim, seu desejo o direciona para o saber de que sua mulher tinha sido realmente uma “excelente aquisição” e que ela, certamente, se voltaria para as atividades domésticas, para a maternidade e para a obediência a ele. Em suma, um bibelô, ou seja, um “Objeto de adorno” (FERREIRA, 2010, p. 102). Ora, Madalena era o objeto causa de desejo de seu marido. Quando a conheceu, ele a qualificou como sendo um “ser frágil”. Recém-casado, imaginou-a “[...] uma boneca da escola normal” (p. 110) e “[...] pegava nela como em louça fina” (p. 136). A fragilidade é uma das características do bibelô, que é um objeto de louça para enfeitar a casa. Paulo Honório, com certeza, considerava Madalena um “adorno”, mais um objeto para sua coleção de bens. Assim, “[...] aconselh[ou]-a a não expor-se” (p. 110). Optou por deixá-la “protegida” e “bem guardada” dentro da casa grande, trabalhando com a cozinheira Maria das Dores. Mais isso foi um “Engano” (p. 110), pois ela, em sua lógica *não-todo*, respondeu: “A ocupação de Maria das Dores não me agrada. E eu não vim aqui para dormir” (p. 111). Então,

[...] meteu-se no escritório, folheou os livros, examinou documentos, desarmou a máquina de escrever, que estava emperrada. E dois dias depois do casamento, [...] largou-se para o campo e rasgou a roupa nos garranchos do algodão. A hora do jantar encontrei-a no descaroador, conversando com o maquinista (p. 110).

Madalena, com essas atitudes, demonstra, desde o início de suas núpcias, que estava em total desacordo com a *Gestalt* que seu marido havia edificado. Esse uma vez que cada um tem um gozo próprio: o dele, limitado pelo falo; o dela, infinito. Nessa infinitude, enxergo que as ações de Madalena, de maneira análoga à citação acima, já apontavam para tudo o que ela proporcionaria a Paulo Honório: 1) meter-se no “escritório” (corpo organizado organicamente) do marido –; 2) examinar todos os “documentos” (atitudes/ações) que o moldavam à mais-valia; 3) fazer a “máquina capitalista” (o latifundiário) desarmar-se e se desemperrar, ou seja, realizar a forclusão do Nome-do-Pai; e, 4) conversar, depois de tudo isso, com o “maquinista” (Paulo Honório) de um novo corpo, o CsO.

Essas são as hipóteses sustentadas por mim para evidenciar como Madalena conduzirá Paulo Honório, pouco a pouco, ao encontro do CsO. Parece confuso? Mas não é. A professora, conforme já analisei, adentrou ao corpo organizado do latifundiário, desde o momento em que ele a viu na casa do dr. Magalhães. Já as atitudes/ações dele começaram a ser examinadas quando ele, por “tapeação”, disse que queria contratá-la. Ela foi contratada por ele, entretanto, como esposa. Nesse papel, remexe os/nos pensamentos do marido constantemente, a ponto de haver entre eles “Um bate-boca oito dias depois do casamento” (p. 115). O motivo foi ela o questionar sobre o baixo salário de seu Ribeiro, o guarda-livros da fazenda.

Paulo Honório jamais imaginou que a falta de “relação sexual”, as diferenças entre ele e sua esposa, na cisão de suas vidas, pudessem lhe trazer algum tipo de problema, de vazio. Mas, devido ao choque entre as percepções que cada um tinha do mundo – ela, calcada em valores humanísticos; e ele, em capitalísticos –, trouxeram. É por intermédio do esclarecimento que possui que Madalena começa a tentar desemperrar o corpo organizado do marido. Ele, todavia, julgava que a esposa “Estava perturbada, via-se perfeitamente que estava perturbada. Largou outras incoerências: – As casa dos moradores, lá embaixo, [...] são úmidas e frias. Uma tristeza” (p. 192). Para ele, as preocupações da esposa resumiam-se a pura “[...] doidice” (p. 199). Era insensatez Madalena evidenciar que as casas dos empregados da fazenda possuíam as mesmas qualidades daquela em que morou quando solteira? Era contraditório ela, que também fora muito pobre, enxergar essas vidas nuas? Não, não era. As “incoerências” da esposa são na verdade o amor. O

amor não compensa nada, ele suplementa, pois é produção de verdade. Por esse motivo, ela tenta sensibilizar o marido também para esse aspecto da vida, ao lembrá-lo: “– Você, pelo que me disse, principiou a vida muito pobre” (p. 135).

Mas para ele “Não há comparação” (p. 136), mesmo estando marcado pela pobreza assim como a esposa. Ambos, que passaram de ter novo papel social, ele por ser um latifundiário e ela por ser professora, não tinham uma única percepção sobre a vida. Enquanto Paulo Honório reproduzia em seus empregados a desigualdade do que vivenciou quando era pobre, Madalena buscava, dentro de suas possibilidades, amenizá-las. Então, por não repetir o passado e se ater totalmente ao gozo da função fálica, ao registro do simbólico como seu marido, era louca? Tendo em vista essa última pergunta, apresento o que Lacan afirma em *Televisão* (1993) acerca desse assunto:

Todas as mulheres são loucas, como se diz. É justamente por isso que elas não são todas, isto é, não loucas-de-todo, antes conciliadoras: a tal ponto que não há limites às concessões que cada uma faz para *um* homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens (LACAN, 1993, p. 70, grifo do autor).

Madalena é conciliadora, pois deixa claro a Paulo Honório que “– Não é preciso zangar-se. Todos nós temos as nossas opiniões” (p.115). Também não há limites para sua entrega, afinal, casou-se sem sentir amor. Eis o ilimitado na professora que, fazendo concessões de seu corpo, de sua alma e de seus bens ao marido – a começar por aceitar se unir a ele “[...] dentro de uma semana” (p. 107) – está pronta “[...] para-o-que-der-e-vier” (LACAN, 1993, p. 71). Por essa vertente, Madalena é não louca de *todo*. Importa, portanto, “[...] saber no que consiste o gozo feminino, na medida em que ele não está todo ocupado com o homem.” (LACAN 1985, p.118). Madalena não se ocupava somente com seu marido e com o “homem” em si. Ocupava-se também com um gozo outro em que a exposição do mundo de Paulo Honório torna-se explícita. Por um caminho que não se preocupa em harmonizar as diferenças entre as duas personagens, Graciliano Ramos conduz Madalena na busca por relações desvinculadas do imperialismo econômico. Ela, assim, em reflexão crítica sobre os acontecimentos ocorridos na São Bernardo, dava a ver as necessidades e os esforços

1- dos empregados. Um deles Mestre Caetano, trabalhador da pedreira:

- Outra coisa, continuou Madalena. A família de Mestre Caetano está sofrendo privações.
  - Já conhece Mestre Caetano? Perguntei admirado. Privações é sempre a mesma cantiga. A verdade é que não preciso mais dele.
  - Doente...
  - Devia ter feito economia. São todos assim, imprevidentes. Uma doença qualquer, e é isto: adiantamentos, remédios. Vai-se o lucro todo.
  - Ele já trabalhou demais. E está tão velho!
  - Muito, perdeu a força. Põe uma alavanca numa pedra pequena e chama os cavouqueiros para deslocá-la. Não vale os seis mil-réis que recebia (p. 111).
- E Mestre Caetano, gemendo no catre, recebia todas as semanas um dinheirão de Madalena. Sim senhor, uma panqueca. Visitas, remédios de farmácia, galinhas (p. 143).

2- da velha Margarida:

- À beira do riacho topei a velha Margarida, sentada numa pedra [...].
- Boa tarde, mãe Margarida.
  - [...]
  - Falta alguma coisa lá no rancho?
  - Falta nada! Tem tudo, a sinhá manda tudo. [...] lençóis, sapatos, tanta roupa! [...]
  - Está direito, mãe Margarida. Passe bem. E saí agastado com Madalena.
  - [...]
  - Estúpida! Exclamei com raiva.
- E pensei nos sapatos e nos lençóis da velha Margarida.
- Desperdício (p. 139-141).

3- da sua tia:

- Como ia dizendo, julguei que sua tia quisesse trabalhar. [...] vive aí com as mãos abanando, lendo bobagens. Não lhe quero mal por isso. Agora o que não acho direito é empatar o serviço dos outros.
- Escute, Paulo [...]. Está enganado. Não tem razão, garanto que não tem razão. Minha tia é uma criatura digna.
- [...]
- Já lutou muito. Mas acredite que d. Glória tem desenvolvido mais atividade que você.
- Estou esperando. Que fez ela?
- Tomou conta de mim, sustentou-me e educou-me.
- Só?
- Acha pouco? É porque você não sabe o esforço que isso custou. Maior que o seu para obter São Bernardo. E o que é certo é que d. Glória não me troca por S. Bernardo (p. 134-136).

Preocupada com os problemas dos moradores da São Bernardo, Madalena “[...] começara a falar em [...] questão social” (p. 159), colocando-se criticamente diante das situações de injustiça que presenciava. Isso fez com que o latifundiário percebesse que “[...] bondade [...] havia nela para todos os viventes” (p. 121) daquela fazenda. Mas essa bondade não era tolerada por ele que, sem saber

realmente o que Madalena queria com aquilo, asseverava: “[...] é tolice uma pessoa ter opinião sobre assunto que desconhece. [...] Que diabo! [...] as coisas da minha fazenda julgo que devo saber. [...] é bom que não me viesse dar lições” (p. 115). “Está aqui para a questão social” (p. 159). Está aqui também um exemplo de mundo em que o Evento política é negado. Para o latifundiário, a subjetividade política da esposa é irrisória. Ele não extrai dela seu conteúdo de verdade. Isso exprime uma disjunção entre o marido e a esposa. A total submissão dele às regras do jogo político dominante o direciona para a repetição do quadro político existente, para uma sobrevivência programada, impossibilitando-o de vivenciar o evento-política verdadeiramente.

Mas Madalena não desconhecia as injustiças políticas impostas sobre as pessoas que viviam naquela fazenda, por esse motivo, bem diferente de censurar, de repreender o esposo, discutia tais situações com ele. Não é por julgar saber tudo sobre a fazenda, então, que Paulo Honório tem relação com a verdade. Cego, em seu discurso de mestre, vincado na lógica fálica, o latifundiário não aceita o que sua esposa desvela sobre a São Bernardo. Criando justificativas para si, vai organizando seu saber e encobrindo o real. Encobrindo-o e evitando-o, começa a perceber que Madalena o atinge, causando perturbação em seu semblante – “E a minha cara devia ser terrível” (p. 164) –, uma vez que jamais será princípio de resposta para ele. Antes, enigma, pois *não* se apresenta *toda* no significante. Madalena rompe com o véu da alienação de Paulo Honório, já que com Lacan, “Quando o sujeito, em sua divisão, fundadora do inconsciente, encontra-se instalado ali, falo do discurso da histérica” (LACAN, 2009, p. 24). Assim, a professora, enquanto histérica e também “[...] letra *aé* uma maneira de nomear a dificuldade; ela surge no lugar de uma não-resposta” (NASIO, 1993, p. 93, grifo do autor). Logo, não atenderá ao “pai” por intermédio do falo, como forma de significação.

Na dimensão de enigma, Madalena, “[...] que se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente” (p. 117), recusa ser o S2, o lugar do gozo de seu marido para que ele possa *mais-de-gozar*. Antes, aponta o problema e realiza um furo no saber de Paulo Honório, impondo-lhe questões. Uma delas foi referente ao dia em que seu marido advertiu o empregado Marciano violentamente porque o viu conversando com Padilha e achou que aquele estivesse matando serviço, conforme já

amplamente analisado no subcapítulo 3.2. Por ter visto tudo, a professora assevera: “É horrível, [...]. O seu procedimento. Que barbaridade! Despropósito. [...] Como tem coragem de espancar uma criatura daquela forma? [...] Por quê?” (p. 128). Madalena, além de evidenciar o horror aos modos do marido, o interroga, cobrando uma resposta sobre as atitudes violentas para com os empregados. Dessa forma, não leva a história da potência fálica adiante.

Sendo S1, detentor do discurso do mestre, se Paulo Honório fez calar Padilha e Marciano, deveria responder e fazer calar também Madalena, S2. Mas ela, de posse do discurso da histórica, não é objeto de gozo nem satisfaz o gozo do marido. Ao exigir uma resposta, uma decifração, a professora não provoca o desejo do latifundiário com o objetivo de satisfazê-lo. Por isso, ele não pode *mais-de-gozar*, apenas produz um ínfimo gozo fálico: “Eu sei lá!” (p. 128). Devido a não obtenção de uma resposta, Madalena tenta inspirar em Paulo Honório o desejo de saber, denunciando-o pela falta que ele mesmo provocou, pois “[...] calou-se, deu as costas [...]. De repente voltou-se e, com voz rouca, uma chama nos olhos azuis, que estavam quase pretos: – Mas é uma crueldade. Por que fez aquilo?” (p. 129). Importante notar o desfecho dessa passagem: Madalena, ao dar um giro para em seguida dar outro e valorar sua expressão visual, se circunscreveu no objeto *a*, no vazio. Nesse vazio, queixou-se da desordem existente no império da São Bernardo e não gozou para o “pai” Paulo Honório, ou seja, não se “queimou” para inflamar o *mais-de-gozar* dele. Com isso, lançou a chama de seu olhar em cima do marido e o fez “queimar-se”, a exemplo do filho freudiano, uma vez que castrou o mestre de seu saber, mostrando-o impotente para dar conta dela e obrigando-o a dizer: “Não entendo. Explique-se. [...]. E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo? Era o que me faltava” (p. 128-129).

O gozo de Madalena não está posto no saber. Ele é um não-saber. Por isso, ao buscar saber sobre a verdade de seu gozo, se direciona ao saber de Paulo Honório obrigando-o a lhe dar uma resposta. Mas ele não consegue e tenta reverter a situação ao indagá-la: “está me ouvindo?”. No entanto, essa pergunta acarreta uma série de consequências. A primeira é a de que, no discurso do latifundiário, essa interrogativa acaba por revelar toda sua imposição simbólica. Trata-se de um questionamento falso, não verdadeiro. O dono da São Bernardo não está

preocupado em saber se a esposa o ouve ou não. Não quer obter uma resposta. A resposta é dada veladamente por ele mesmo, pois no dizer de Rancière (1996, p. 56):

No uso social comum, uma expressão como “Você me compreendeu?” é uma falsa interrogação cujo conteúdo afirmativo é o seguinte: “Você não tem nada para compreender, você não precisa compreender”, e mesmo, eventualmente: “Você não tem condições de compreender. Você só tem que obedecer.

Madalena tem condições de compreender, e compreende muito bem, motivo pelo qual não obedece, não se queima, recusando o S2. Afinal, só quem tem “fé” se submete. E ela não tinha fé na mais-valia. Assim, a segunda consequência da pergunta de Paulo Honório – “está ouvindo?” –, é a de que Madalena se põe em posição de escutar, não para dar respostas. Antes, para provocar um vazio nesse encontro, enquanto aguarda por uma. Desse modo, é ele quem não ouve, tampouco vê. Não percebe que sua esposa nomeia um problema, uma ausência. Qual? A de não oferecer respostas. Mostrando-se castrada, impotente, de forma positivada, é claro, provoca um abalo no discurso do marido, um novo furo em seu saber, a ponto de ele dizer: “Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo” (p. 129). Além disso, “Mulheres, criaturas sensíveis, não devem meter-se em negócios de homens” (p. 166). O latifundiário, desse modo, não tendo argumentos, encontra-se em uma situação complicada: não está no controle. Sem muito mistério, seguindo o efeito do significante-mestre sobre si, a professora, elimina o S2. Por isso, “[...] não é escrava. [...] Não entrega seu saber. [...] e desmascara a função do mestre” (LACAN, 1992a, p. 88). Ela não mantém o semblante imperialista entre o S1 e o S2, apontando para um discurso que não fosse o do semblante. No caso de Madalena, Graciliano Ramos reservou-lhe, não o lugar do discurso do mestre, muito menos o do escravo, mas uma instância mulher, a do comunismo.

#### 4.4.1 O comunismo: uma instância de mulher

O comunismo nada tem a ver com o *grande Outro*, com o simbólico, pois é a instância de mulher, a castração do grande Outro, cobrando deste precisamente não seu falo, mas seu vazio; não seu passado, compreendido como significante mestre a configurar o semblante pelo qual e

no qual o filho se queimaria, lugar do presente, mas a separação e, dessa forma, a afirmação de uma história tomada pelo real (SOARES, 2016, p. 22).

A afirmação da história de vida de Paulo Honório, pouco a pouco, vai sendo tomada pelo real, pois sua esposa, ao não se deixar “queimar” para mantê-lo nutrido pelo mais-de-gozar, pelo gozo do idiota, desmonta o seu semblante, edificado sobre o significante mestre. Recusando o *mais-de-gozar*, a *mais-valiado* discurso do marido, Madalena cobra o vazio dele por meio de sua instância de mulher, uma vez que luta contra a oligarquia, contra o império-fazenda americano e patriarcalista. As atitudes dela foram classificadas pejorativamente pelo latifundiário, ao declarar: “– Sim senhor! [...] tentando afastar os empregados sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando. [...]. Sim senhor, comunista!” (p. 154).

O desejo de Paulo Honório era impedir que houvesse a criação do evento-político, o comunismo, na fazenda. Para neutralizar sua mulher, que se desviou de seu “devido” lugar no semblante, o S2, a acusa de destruir tudo o que ele construiu. Ele edificou um império em que detinha o direito de vida sobre as vidas nuas que lhe serviam. Mas Madalena, enquanto instância mulher, se vale da lei do não-direito – a violência do marido contra os empregados – para buscar o *não-todo* da justiça.

O comunismo, nesse sentido, é o sem sentido que atormenta o gozo do latifundiário. É o furo estabelecido no nó do real e do simbólico, que é diferente ao sentido, ou seja, que é o vazio no sentido – “querendo afastar os empregados sérios do bom caminho”. E, ainda, o efeito desse mesmo sentido, ligado à palavra, em seu enlace entre o simbólico e o imaginário – “Eu construindo e ela desmanchando”. A partir do vazio da criação do evento comunista, a professora afirma constantemente ao marido o que não existe naquela fazenda – a justiça, aos moldes comunista, em que questões de classe e de alteridade são vistas em conjunto. Uma justiça que Paulo Honório não aceitava, a ponto de se revoltar com a esposa, razão para transcrever o seguinte trecho da obra:

A culpada era Madalena que tinha oferecido à Rosa um vestido de seda. É verdade que o vestido tinha um rasgão. Mas era disparate.



– Deitasse fora, foi o que eu disse à Madalena. Se estava estragado, era deitar fora. Não é pelo prejuízo, é pelo desarranjo que traz a esse povinho um vestido de seda.

Madalena respondeu-me com quatro pedras na mão, e ficamos de venta inchada uma semana. Eu por mim remói um rancor excessivo (p.140).

[...] se eu fosse sustentar os necessitados, arrasava-me.

Além de tudo vestido de seda para Rosa, sapatos e lençóis para Margarida. Sem me consultar. Já viram descaramento assim (p. 1430)?

Madalena, em sua instância mulher, luta por uma sociedade igualitária, livre das amarras do capitalismo. Ela não se faz gozo para o marido. Vislumbra a necessidade de uma revolução radical. Tão radical que o latifundiário considera “um disparate” a mulher de seu empregado Marciano receber um vestido de seda rasgado, que fora da esposa. O “povinho”, as *vidas nuas*, não pode ser coberto, protegido, mesmo que, ainda assim, fique à mostra pela fenda aberta no tecido burguês – símbolo da riqueza. Buraco este, vazio, furo, por onde a professora põe a nu a desigualdade social existente naquele “mundo”.

Graciliano Ramos, por meio dessa passagem, também possuidor de um discurso histórico, desnuda que a intenção de alguns em minimizar, melhor, banir as diferenças entre as classes, faz com que muitos entendam o comunismo como uma ilusão, como Paulo Honório, por exemplo, que excomungava<sup>53</sup> as ideias socialistas da esposa: “Comunista [...]. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. ‘Palestras amenas e variadas’. Que haveria nas palestras? Reformas sociais ou coisa pior” (p. 155). Por essa passagem o nordestino culto evidencia uma cena política de qualquer época: Paulo Honório, representante dos proprietários, provocador da excomunhão da consciência comunista – a consciência da classe operária contra a exploração burguesa; Madalena, com suas “palestras amenas”, voltadas para “reformas sociais ou coisa pior”, uma comunista (histórica) – subversiva e perigosa – representante de uma coletividade, o proletariado, desacreditado pelos detentores do poder.

---

<sup>53</sup> Utilizo esse termo em referência à expulsão de Jacques Lacan da *Associação Internacional de Psicanálise*. Segundo o próprio Lacan (1996, p. 11, grifos do autor), “[...]que meu ensino, designado como tal, sofre da parte de um organismo que se chamou *Comissão Executiva* de uma organização internacional que se chama *International Psychoanalytical Association*, uma censura que não é de modo algum ordinária, pois que se trata de nada menos que proscriver esse ensino – que deve ser considerado como nulo, em tudo que dele possa vir quanto à habilitação de um psicanalista, e de fazer dessa proscricção a condição da filiação da sociedade psicanalítica à qual pertença. Isto ainda não é o bastante. Está formulado que essa filiação só será aceita se derem garantias de que, jamais, meu ensino possa, por essa sociedade, voltar à atividade para a formação de analistas. Trata-se de algo que é propriamente comparável ao que se chama, em outros lugares, excomunhão maior.

Em suas ‘palestras amenas’ que têm a potência de abalar a estratificada e injusta condição produzida pelo império capitalista do marido, seria Madalena uma manifestação ficcional do evento-político comunista do escritor alagoano? As personagens Padilha e Madalena seriam representantes da consciência comunista, instrumento para a compreensão e transformação da realidade por intermédio da literatura? Por que não? A questão crucial é a existência de uma visão artístico-literária, ética e estética, que não precisa estar, necessariamente, vinculada a um “partido político” para que a ideia comunista seja explorada na ficção. Dessa forma, esclareço que não tenho objetivo de pautar a arte literária de Graciliano Ramos, que “[...] em 1945, ingressou no Partido Comunista Brasileiro, onde permaneceu até sua morte, em 1953 (MORAES, 2012, p.9), como estando a serviço do comprometimento militante desse autor. Mas valorá-la como trabalho estético do inconsciente que luta por liberdade. Nesse sentido, o evento-arte *São Bernardo* cria, mais de uma década antes de seu autor se tornar um dos integrantes do partido, a possibilidade da classe trabalhadora, vista em embate direto com a burguesia, ser portadora de uma verdade. Isso porque o Velho Graça, desenvolve o comunismo como uma ideia, ou seja, como uma operação intelectual em que se estabelece a visão igualitária do ser humano e da sociedade, não o sistema comunista em si. Segundo Badiou, em *A hipótese comunista* (2012, p. 134), essa operação mental exige três componentes básicos – verdade política, pertencimento histórico e subjetivação individual – para não se reduzir a potencialidade do evento comunismo, uma vez que o imperativo dominante do mundo é o “[...] viva sem ideia” (BADIOU, 2012, p. 132).

Graciliano Ramos, um homem que vivia entrelaçado à “ideia”, era sabedor e reconhecedor da verdade política instaurada pelo comunismo. No devir da humanidade, possuía pertencimento antropológico, espacial e temporal, melhor, histórico. Por fim, sua arte literária superava seu individualismo, fixando uma verdade entre à própria existência vital e o mundo em que sua existência se manifestava. *São Bernardo*, dessa maneira, é um evento, um verdadeiro nó borromeu, pois “[...] a ideia comunista é a operação imaginária pela qual a subjetivação individual projeta um fragmento do real político na narração simbólica de uma história” (BADIOU, 2012, p. 111). Eis, portanto, o evento-político comunismo para as páginas desse romance.

Madalena e Padilha, assim como Graciliano Ramos, apesar de “viverem com ideias”, serem intelectuais e escreverem – ele contos e ela artigos –, não participavam de nenhum movimento organizado, muito menos o comunista. O que tinham em comum era o desencanto com o padrão político dominante e o desejo de efetivarem uma transformação na realidade da fazenda, criando novas possibilidades de vida. Essa particularidade ocasionou opiniões divergentes das de Paulo Honório que, voltado para o imperativo capitalista “enriqueças”, apoiava sua existência no axioma badiouniano “viva sem ideia” (BADIOU, 2012, p. 38). Essas opiniões que serão mola propulsora para maiores conflitos entre o casal, inclusive sobre a amizade da mulher com o empregado. Uma amizade, que ao contrário do que o latifundiário imagina – “O que há é sem-vergonheza” (p. 159) –, devia-se somente à “questão social” (p. 159). Mas sobre esse particular, discutirei mais adiante.

Padilha, mesmo produzindo o gozo para Paulo Honório, em momentos de rompante, em efeito *não-todo*, tentava combater a estrutura política da São Bernardo. Mas Paulo Honório, no horizonte de seu saber, tomando a posição fálica, enxergava que Padilha “[...] andava fazendo fuxicos, [...]. Andava intrigando, [...]. Andava tecendo enredos, [...]” (p. 171). Inconformado com tais acusações, Padilha, em um quarto de giro, saiu de seu discurso de escravo e, assumindo o da histérica, indagou: “Quais são os fuxicos, as intrigas, os enredos? O senhor não mostra um. [...] Pois diga. [...] Diga. Quando a gente sabe, diz (p. 171). Padilha, assim como Madalena, exige do patrão a potência de uma resposta. Mas ele, impotente, não a consegue valorar: “Se eu afirmo que você viva de fuxicos, é porque você vivia de fuxicos” (p. 171). Padilha, assim, não se fez suporte do gozo de Paulo Honório, não se queimou por ele, permitindo-lhe *mais-de-gozar*. A hipótese que sustento, nesse sentido, é a de que Padilha, em sua instância mulher, uma vez que essa instância independe dos aspectos biológicos do ser, explicita em seu discurso a consciência comunista.

Em *A ideologia alemã* (1998), Marx e Engels, relatam que é necessária uma ampla transformação dos homens para a criação, em massa, da consciência comunista. Essa transformação, no entanto, só se opera, de acordo com os autores, por um movimento prático, ou seja, por uma revolução, não por esta ser o único meio de derrubar a classe dominante. Antes, para que “[...] a classe *quederruba a outra varra*

toda a podridão do velho sistema e se torne apta a fundar a sociedade sobre bases novas” (MARX; ENGELS, 1998, p. 86, grifos dos autores).

Mesmo tendo consciência comunista, Padilha passou por uma ampla transformação? Realizou um movimento prático? Conseguiu criar em seus pares essa consciência? Veremos que não, pois Paulo Honório, com receio de que isso acontecesse, em conversa com Azevedo Gondim, assinalou: “Para você não há segredo. Ouça. Estou aborrecido com o Padilha. [...] Anda querendo botar socialismo na fazenda. Surpreendi-o dizendo besteiras. [...] talvez fosse melhor arranjar para ele outra colocação fora” (p. 96). Se Padilha dizia bobagens, não haveria motivo para despedi-lo. O latifundiário não queria seu empregado participando corporalmente desse evento. Melhor seria, livrar-se de um possível revolucionário comunista que poderia passar a simbolizar as aspirações da massa anônima – os demais empregados da fazenda.

Tendo em vista o aporte teórico badiouniano, percebo que, ironicamente, Graciliano Ramos, propõe, por intermédio de sua personagem latifundiária, um destino para o professor da fazenda: “Padilha, espere o soviete. Você se colocará com facilidade na guarda vermelha. Quando isso acontecer, não se lembre de mim não, Padilha, seja camarada” (p. 157-158). O pertencimento histórico e a verdade política do autor de *Infância* não deixa dúvidas de que associar o evento comunista ao Estado – se Padilha aguardasse a composição do soviete, órgão deliberativo do regime político da antiga União da República Socialista Soviética, constituído por membros da classe trabalhadora, para assim ir trabalhar no exército vermelho –, é a forma de a História comprovar, descaradamente, que a ela nada mais é do que a história do Estado e não a de um “nome próprio”, e que o capitalismo é “mais adequado” que o comunismo.

A ideia de comunismo pode projetar o real de uma política, sempre isento da força do Estado, na figura histórica de um outro Estado, desde que a isenção seja interna a essa operação subjetivante, no sentido de que esse outro Estado, portanto de sua própria força, na medida em que é um Estado cuja essência é enfraquecer (BADIOU, 2012, p. 114).

Isso pode ser comprovado pelo simples fato de Paulo Honório revelar que se Padilha lutasse contra os “impérios/fazendas” daquele lugar, deveria deixar, em

nome do interesse privado e da propriedade burguesa que um dia fora dele, por camaradagem, a *São Bernardo* de fora. Talvez deixasse mesmo, pois lutando contra a classe que oprimia o povo, contra o exército imperialista – um exército branco, exército das oligarquias –, não teria chance, seria enfraquecido por eles. Esses, unidos em prol de seu bem maior, a mais-valia, derramariam o sangue de muitos do exército, que por ironia, era denominado “vermelho”. Não por acaso, então, o latifundiário ter feito a seguinte reflexão: “ O pior era Padilha ter seduzido uns dez ou doze caboclos bestas, que haviam entrado com ele no exército revolucionário. Voltariam” (p. 205). “Isto é o povo mais covarde que Deus fabricou” (p. 206)

Mas enquanto esse sangue não fosse derramado literalmente, Paulo Honório, “solidariamente”, recebia seus empregados de volta e se utilizava desse líquido vital, proveniente do gozo deles, para propagação de seu semblante, conforme analisei no subcapítulo 3.2. Entretanto, as “besteiras” ditas por Padilha, que eram as mesmas que Madalena defendia – uma sociedade mais justa e igualitária, livre das amarras do capitalismo – poderiam atrapalhar seus objetivos. Um assunto sobre política, surgido em um jantar na casa-grande da fazenda – em que estavam os donos da casa, Padilha, Padre Silvestre, João Nogueira e Azevedo Gondim –, foi revelador da consciência comunista de Madalena e de Padilha e de como as besteiras ditas por eles incomodavam o latifundiário:

- [...] não se iludam. Há de haver uma revolução!
- Era o que faltava. [...].
- Por quê? Perguntou Madalena.
- Você também é revolucionária? [...]
- Estou apenas perguntando por quê.
- Ora por quê! Porque o crédito se sumia, o câmbio baixava, a mercadoria estrangeira ficava pela hora da morte. Sem falar na atrapalhão política.
- Seria magnífico, interrompeu Madalena. Depois se endireitava tudo.
- Com certeza, apoiou Luís Padilha.
- Vocês sabem o que estão dizendo?
- O que admira é Padre Silvestre desejar a revolução, disse Nogueira. Que vantagem lhe traria ela?
- Nenhuma, respondeu o vigário. A mim não traria vantagem. Mas a coletividade ganharia muito.
- [...]
- [...]. Teremos o comunismo (p. 151).
- Deus me livre.
- Tem medo seu Ribeiro? Perguntou Madalena sorrindo (p. 152).
- [...]
- Madalena falava com seu Ribeiro:
- Que é que o senhor perdia?
- Não sei, excelentíssima. Talvez perdesse. A mim só chegam desgraças.

Madalena procurava convencê-lo, mas não percebi o que dizia. De repente invadiu-me uma espécie de desconfiança (p. 152).

O trecho acima comprova que para os capitalistas – Gondim e Paulo Honório – uma revolução seria sinônimo de “atrapalhação política”, melhor, desordem em suas *mais-valia*, em seus *mais-de-gozar*. Eles não queriam passar por uma transformação. Não almejavam possuir uma consciência comunista. Madalena, Padilha e o vigário, no entanto, em uma instância mulher, tinham um gozo outro. A única, dos três, porém, que possui uma transformação ampla, é a professora. O movimento prático é exclusivamente dela, pois tenta alertar seu Ribeiro de que ele, um operário da fazenda, não tinha nada a perder, pois era uma “vida nua”, completamente desprovido de tudo. Eis aí o incômodo, a desconfiança que tanto perturbava a personagem Paulo Honório: sua esposa querer, junto aos empregados da fazenda, “derrubar todo o seu império”, toda a podridão do capitalismo que os deteriorava.

Os significantes “revolução” e “revolucionária” são empregadas por Paulo Honório para definir quem é sua esposa em meio aos demais. Esses termos demonstram o olhar aguçado de Graciliano Ramos sobre a realidade social, política, cultural e econômica daquela época, pois tais palavras não são simplesmente vocábulos do escritor alagoano, tampouco do cenário político da década de 30. O autor de *S. Bernardo* viveu o contexto sócio-histórico da primeira metade do século passado, permeado por acontecimentos como a Revolução de 1930, A Revolução Constitucionalista de 1932, a Intentona Comunista de 1935, a implantação do Estado Novo em 1937 e a eclosão da 2ª Guerra Mundial em 1939, e não ficou impotente perante a realidade que o circundava. Assim, o conceito “revolucionária”, em referência a uma mulher, não é à toa. Está impregnado de valores que dão sentido a cada uma das ações da professora. Valores que dão visibilidade à Madalena, uma mulher consciente e crítica acerca de seu tempo, como o seu criador. A professora, com isso, demarca seu lugar de atuação e, ao mesmo tempo, ignora o descrédito que seu marido lhe dirige – “Você também é revolucionária?”.

A ação revolucionária de Madalena, a partir desse momento, passa a ser um evento que, ao mesmo tempo, a delimita em uma zona de pertencimento e exclusão. Ela pertence a uma prática revolucionária que exclui os interesses capitalistas do

marido, uma vez que, conforme Graciliano Ramos deixa evidente, a revolução deriva de um evento político que será sempre coletivo, vincado aos interesses de toda uma classe. No limite da coletividade revolucionária da professora encontra-se Padilha. Ao contrário de Madalena, ele era desprovido desse tipo de prática, mesmo tendo um discurso em prol de uma ampla transformação, pois, sempre pressionado, seguia a “cartilha” ditada pelo latifundiário, inclusive para ensinar os filhos dos empregados da fazenda. Além disso, quando foi advertido pelo patrão de que não deveria fazer certas conversas porque “[...] isto aqui [a fazenda] não é Rússia [...]” (p. 69), seu desejo murchou.

O professor da fazenda, não tinha o espírito bolchevique – nome dado aos comunistas russos (povo) do século XIX. E por quê? Ora, porque ele não era um “legítimo representante” de sua própria classe, pois diante da imposição do discurso do mestre, se deu conta: “A minha sujeição é maior que a dos presos da cadeia. [...]. Padilha abaixou a cabeça” (RAMOS, 2008, p. 171). Nesse momento, desfalece no professor da fazenda sua instância mulher, seu *não-todo* fálico, seu discurso histórico e ele não tem mais coragem de “[...] manter a hipótese histórica de um mundo livre da lei do lucro e do interesse privado” (BADIOU, 2012, p. 37). Ele, em um novo quarto de giro, retorna ao S2 e goza para o dono da São Bernardo. Ao fazer isso, se une aos outros empregados, não para lutar por uma nova sociedade, por meio de um movimento prático. Antes, para voltar a ocupar seu lugar de escravo, possibilitando que a São Bernardo se mantenha em sua instância capitalista, *todo*, sem sofrer nenhuma revolução. Temos aqui, mais uma vez, a excomunhão da consciência comunista.

A excomunhão explicitada pelo autor de *Vidas secas* é prova de que, de maneira consciente, ele jamais excomungou as problemáticas sociais, políticas e culturais de seu país. Em um movimento prático de escrita, ou seja, em seu evento-arte não validou o “[...] esquema preguiçoso e absurdo que opõe o culto estético da arte pela arte à potência do trabalho operário” (RANCIÈRE, 2009a, p. 68), pois

É como trabalho que a arte pode adquirir o caráter de atividade exclusiva. [...] Arte e produção poderão se identificar no tempo da Revolução Russa porque dependem de um mesmo princípio de repartição do sensível, de uma mesma virtude do ato que inaugura uma visibilidade ao mesmo tempo em que fabrica objetos.

Graciliano Ramos é um operário, artífice da palavra. Com seu trabalho, tornou sua atividade exclusiva, pois põe em cena o trabalho comum, aproximando sua arte das desventuras do povo de sua época, de todas as épocas, ambos identificados, por assim dizer, “no tempo da Revolução Russa”. Ao fazer isso, não permite que o trabalho sofra a “excomunhão”. Não permite, também, que a personagem Madalena tenha sua consciência comunista excomungada.

Paulo Honório, assim, não consegue invalidar na esposa a possibilidade de possíveis transformações e rupturas na fazenda, pois ela tem convicção de que pode acabar com aquilo. Uma dessas possibilidades políticas, proposta por meio de um movimento prático da professora, foi a ideia de que seria possível outro modo de funcionamento da casa-escola. É o latifundiário quem expõe a ideia comunista da esposa: “Foi à escola, criticou o método de ensino do Padilha e entrou a amolar-me reclamando um globo, mapas, [...] folhetos, cartões e pedacinhos de tábua para os filhos dos trabalhadores (p. 125). Curiosamente, Paulo Honório assinou uma duplicata, ordenando a encomenda.

O autor de *Caetés* faz saltar aos olhos, novamente, o que é ser revolucionário, pois Madalena possui elevado grau de conscientização acerca do atraso e da exploração daquele “império norte-americano” em que vivia. Ela tem ciência das contradições econômicas e culturais, da miséria e da exploração dos empregados de seu marido. Dotada dessa certeza, Madalena sabe de onde deve partir a luta: de dentro da sala de aula da escola da fazenda. O Velho Graça, dessa forma, nos ensina que o caminho da lucidez e da conscientização passa, necessariamente, por uma ação didática.

A didática que a professora quer imprimir diz respeito à alfabetização, à informação, à educação e à conscientização da massa ignorante e alienada. É claro que os materiais didáticos, por si só, não representariam nada. O desejo prático da professora consiste na provocação do estímulo revolucionário dessa massa. Provocação estabelecida por intermédio de um fazer pedagógico que transforme o homem para a criação da consciência comunista, passando a ser, pois, revolucionária.



Coutinho (1978, p. 93) infere que Madalena é a expressão extrema das possibilidades contidas em uma facção da classe média urbana, que tinha como ideologia um humanismo sincero, mas abstrato. Além disso, assevera que a professora, “[...] por sua própria condição de classe média desconhecia os meios de levar à prática os seus ideais de solidariedade e de fraternidade”. Não é bem isso que foi evidenciado nos parágrafos anteriores a este. O humanismo de Madalena, não é abstrato, é prático. Ela conhecia muito bem os meios para realizar seus ideais e deles se utilizava.

O autor de *Vidas secas*, com isso, presenteia seu leitor com o evento provocado por Madalena, um intenso agir micropolítico e pedagógico, que se estabelece de modo ímpar. Isso porque o evento, além de possibilitar uma potente troca social de saberes e fazeres solidários que, em um fluxo intenso e contínuo, poderá edificar um rico universo de processos educativos em ato, tanto no campo da política quanto no do conhecimento, está aberto a diversas possibilidades, apresentando-se como oportunidade para a efetivação de processos de subjetivação. E o nordestino culto revela essa percepção, precisamente porque é conhecedor de que “[...] o aspecto subjetivo toma corpo numa unidade dialética com a dimensão objetiva da própria idéia, isto é, com os conteúdos concretos da realidade sobre a qual exerce o ato cognoscente” (FREIRE, 2005, p. 13).

É exatamente esta “[...] unidade dialética a que gera um atuar e um pensar certos na e sobre a realidade para transformá-la” (FREIRE, 2005, p. 14). No território de seu desejo, a professora, a exemplo do que Guattari propõe em sua obra *As três ecologias* (2007), operando subjetivações anti-capitalistas, por meio de seu manifesto político e social – uma vez que não concorda com a lógica de uso utilitarista do seu marido, de forma extrema e absoluta –, conclama uma luta pela produção da vida na diferença. A atitude de Madalena é forte indício de seu descontentamento com a realidade da fazenda. Ela revela, nesse sentido, o vazio que é a operação necessária, propiciada por Graciliano Ramos, para que outro vazio possa se constituir, melhor, possa ser criado no outro – Paulo Honório – como espaço primordial para o surgimento do novo. De que novo estou falando? Novo significante: o ciúme.

#### 4.5 MADALENA: NO VAZIO DO CIÚME DE PAULO HONÓRIO

[...] dirigi-me a casa. No alpendre Madalena e Padilha [...] conversavam. Com minha chegada calaram-se. Puxei uma cadeira e sentei-me longe deles. Era possível que a palestra não me interessasse, mas suspeitei que estivessem falando mal de mim. Provavelmente. [...]. Madalena escutando o Padilha. Padilha, que tinha uma alma baixa, na opinião dela. Para o inferno. Tão bom era um como o outro. Entretidos, animados. Conspiração. Talvez não fosse nada. Mas para quem, como eu, andava com a pulga atrás da orelha! Aborrecia (p. 142)!

[...]

Madalena entrou a falar com o Padilha, mas não percebi o que diziam (p. 143).

[...]

Padilha continuava tagarelando com Madalena. Ergui os ombros:

– Para o inferno, para a casa da peste (p. 144)!

[...]

Já havia experimentado um sentimento assim desagradável. Quando? (p. 153).

A sensação estranha, o sentimento desagradável, havia surgido em Paulo Honório dias antes, quando “[...] no escritório, uma ideia indeterminada saltou-me na cabeça, esteve lá por um instante quebrando louça e deu o fora. Quando tentei agarrá-la, ia longe” (p. 148). Qual era a ideia indeterminada do latifundiário? Ele não sabia. Mas, independentemente, de ele saber ou não, o peso de tal ideia recai sobre a esposa, pois o dono da São Bernardo relata: “[...] olhei Madalena desconfiado” (p. 148). Tudo isso porque ele tinha visto sua esposa, tanto no alpendre quanto no escritório, conversando com Padilha. A “louça que sua ideia quebrou” espalhou “cacos” para todos os lados e ele, ao “catá-los”, enxergou, edificou o que não existia. Retomo aqui a raiz etimológica do vocábulo “simbólico” para explicitar melhor a situação que acabei de referendar. “Simbólico” vem do grego e significa união de fragmentos. Os fragmentos que o latifundiário junta são os significantes que perpassam sua ideia. Estes passam a ter sentido para ele. Tanto que, agregando os significantes provindos do outro – sua esposa, Padilha – aos seus, criou o sentido. Assim, procurou e avistou também “[...] Madalena derretendo-se e sorrindo para o Nogueira. [...] enxerguei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa bem feita, a voz insinuante. [...] Misturei tudo ao [...] comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes” (p. 155).

Na medida em que o latifundiário avança em direção a esse novo evento – o ciúme –, adentra ao corte estabelecido pelo significante de tal palavra, esvaziado de

sentido e responsável em estabelecer o vazio que o sustentará. No indecível do evento ciúme, o latifundiário não terá certeza de nada. Não saberá se sua desconfiança tem fundamento ou não, se é verdadeira ou falsa. O que ele faz é querer acreditar que a esposa desrespeita a promessa feita em frente ao altar. O ciúme do latifundiário, então, extraído da cadeia de seus significantes, será para ele único direcionador de suas percepções: “Requebrando-se para o Nogueira, ao pé da janela, sorrindo! [...] Perigo. [...] E aquela conversa teria sido a primeira? [...] eles se entendiam. Talvez namorassem” (p. 159). É dessa forma que Paulo Honório, nomeia em seu vazio o universo por-*vir*: a dúvida quanto a fidelidade da esposa. A quarta categoria da teoria do evento de Badiou, a fidelidade, passa a fazer parte da narrativa Graciliânica a partir deste ponto do enredo. Mas “Não devemos em absoluto entender afidelidade como uma capacidade, um traço subjetivo, uma virtude. Afidelidade é uma operação situada, que depende do exame das situações. A fidelidade é uma relação funcional com o evento” (BADIOU, 1996, p. 188).

Madalena projeta sua fidelidade aos procedimentos do evento amor, à verdade dessa situação e não às desconfianças do marido. Ela é fiel à experiência no real, no vazio, no *ulltra-um* do amor. Por isso, semi-diz, suplementa o gozo do marido, trilha caminhos não trilhados por ele, sofre e faz sofrer. Motivo pelo qual o evento amor tem sua existência questionada por Paulo Honório, que ainda distante da verdade do Dois (ele/Madalena), assevera: “Agora era aguentar as consequências da topada [casamento] para não ser besta. Aguentar. Ora, aguentar! Eu ia lá continuar aguentando semelhante desgraça” (p. 163)?

O dono da São Bernardo só concebia fidelidade como um traço subjetivo. Entendendo que Madalena precisava ter esse tipo de virtude, faz um furo de simbólico – o ciúme – no real – o vazio. Assim, atormentava-lhe “[...] a ideia de surpreendê-la. Comecei a mexer-lhe nas malas, nos livros e abrir-lhe as correspondências” (p.164). Isso não lhe permite transformar o real em simbólico, tampouco compreender o evento-Madalena. O nome que ele dá a seu sentimento – ciúme –, este sim, equivocadamente, o possibilita atravessar o real e “saber” quem é a esposa. Mas o real me mantém ali, sem nome, não se deixando enganar, o evento também. Iludido está o marido de Madalena. Na busca incessante pela traição da mulher, pois o latifundiário acreditava que o que “[...] faltava era uma prova: entrar

no quarto de supetão e vê-la na cama com outro” (p. 163), ele sustenta a afirmação lacaniana do sujeito como efeito do significante que remete a outro significante, como puro vazio entre dois significantes. É a existência desse vazio que promove a necessidade de um constante encadeamento de significantes, por parte do marido de Madalena. Conseqüentemente, então, ele prolonga seu ciúme para além de Padilha e Nogueira. O visado agora é o juiz de direito:

Um dia, de passagem pela fazenda, o dr. Magalhães almoçou comigo. Espreitando-o, notei que as amabilidades dele para Madalena foram excessivas. [...] Houve, segundo me pareceu, cochichos e movimentos equívocos.  
 À noite não consegui dormir. Passei horas sentado, odiando Madalena [...].  
 Com o dr. Magalhães, homem idoso (p. 164)!  
 [...] Muito feio, o dr. Magalhães [...] (p. 165).

O padre e os caboclos da fazenda também não se livraram das suspeitas do latifundiário, uma vez que

Padre Silvestre passou por S. Bernardo – e eu fiquei de orelha em pé, desconfiado. Deus me perdoe, desconfiei. Cavalo amarrado também come.  
 A infelicidade deu um pulo medonho: notei que Madalena namorava os caboclos da lavoura. Os caboclos, sim senhor.  
 – Mulher não vai com carrapato porque não sabe qual é o macho (p. 178).

Além disso, “À noite parecia ouvir passos no jardim” (p. 180) e desconfiava que fossem os amantes da esposa que andavam “[...] rondando a casa” (p. 180). Se ouvia um assobio longe, achava que se tratava de “Um sinal convencional” (p. 180). Também “Percebia o ranger de chave em fechadura e o rumor de telhas arrastadas” (p. 180). Teria Madalena a mesma qualidade de sua homônima bíblica, a da tradição católica? Seria uma adúltera? Se depender de Paulo Honório sim. Ele, por meio do desdobramento do vazio de seu significante – ciúme – e das justificativas que faz devido à associação que estabelece com essa palavra, “consagra” a esposa como uma prostituta.

Madalena, por romper os limites da sociedade patriarcal capitalista em que vivia, colocando-se de maneira crítica perante os acontecimentos políticos, econômicos e sociais da fazenda – esferas destinadas somente aos homens –, terá seus gestos e atitudes, enfim, suas preocupações sociais, interpretadas pelo marido como sendo de infidelidade, pois, por mais paradoxal que possa parecer, essa é a forma da

personagem latifundiária evidenciar o amor que sentia pela mulher. Esse amor introduz a falta em sua vida, uma vez que Madalena desestabiliza todas as certezas que o marido tivera até então.

Uma dessas certezas era a de que ele possuía total controle sobre tudo e sobre todos da fazenda. Ora, mas agora ele não estava tendo controle nem mesmo sobre seus próprios sentimentos. Este fato, contrário ao que Marilene Felinto (1983, p. 31) referenda – “Em São Bernardo o ciúme funciona como solução para o conflito que o confronto com o amor traz” –, faz com que o vazio causado pelo amor que o latifundiário sente por Madalena enfraqueça sua autoconfiança, apesar de ele assegurar “Confio em mim” (p. 155). Isso gera mais hostilidades ainda, uma vez que “Os fatos mais insignificantes avultavam em demasia. Um gesto, uma palavra à toa logo despertavam suspeitas” (p. 163). Paulo Honório, com isso, sentia desejo de “[...] pegar Madalena e dar-lhe pancada até o céu da boca” (p. 163). Mas esse tipo de desejo nunca se efetivou, pois a maior preocupação de Paulo Honório era com suas mãos. Mas o que isso tem a ver com a situação aqui exposta? Tudo. O latifundiário não desejava utilizar as mãos para espancar a esposa. Na verdade queria utilizá-las para acariciar Madalena. Mas isso era motivo de preocupação. “Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos” (p. 164), ou seja, “gretadas, calosas e duras como cascos de cavalo” (p. 164) o fazia se sentir mal, uma vez que, para ele, Madalena era “Tão franzina, tão delicada (p. 165)!

A fragilidade de Madalena, conforme já explicitada, é apenas física. Ela é uma mulher decidida, que não goza para o mais-de-gozar do marido. Esse é o motivo para que a longa história do vazio causado pelo ciúme de Paulo Honório vá ganhando maior relevo. Na narrativa, quando o latifundiário encontra sua esposa escrevendo uma carta, o ciúme inflama ainda mais o conflito. Avizinhando-se de Madalena, nas pontas dos pés, o dono da São Bernardo leu “[...] o endereço de Azevedo Gondim” (p. 165). Revoltado, após tentar tirar o papel das mãos da esposa, sem êxito, grita: “Deixe ver a carta, galinha” (p. 165). Mostra a carta, perua. [...]. Cachorra” (p. 166)! Os vocativos utilizados pela personagem para se referir à esposa são claros exemplos do “apedrejamento” realizado por Paulo Honório contra Madalena. Ele não a ataca fisicamente, mas verbalmente.

O sentido é tão cheio de não-sentido que o latifundiário, ao mesmo tempo em que a agride, se arrepende de seus atos: “Coisas tão fúteis. E em consequência um arranca-rabo estúpido, com desaforo grosso, Maria das Dores ouvindo, seu Ribeiro ouvindo. Sebo. Madalena era honesta, claro” (p. 169). “O meu ciúme tinha se tornado público” (p. 173). Graciliano Ramos estaria possibilitando um alívio para o ciúme do latifundiário, que projeta seus próprios impulsos de infidelidade em Madalena, por que na realidade era ele quem devia fidelidade a ela? Sim. Isso mesmo. Ele não estava sendo fiel à esposa, pois sabia, antes de todo “barulho” causado, que ela escrevia artigos para *O cruzeiro* de Gondim.

Sendo fiel ou não, o fato é que a professora não se abateu. Não foi o S2 para o marido. Não mostrou a carta a ele que entendeu aquela negativa como prova de infidelidade e não como recusa à invasão de privacidade. Furiosa, devido à insistência do marido e a agressão verbal que ele lhe dirigia, a professora “[...] rasgou o papel em pedacinhos e atirou-os pela janela” (p. 166). Semelhante aos “[...] pedaços de papel que na manhã de vento esvoaçavam pelo jardim [...]” (p. 166), a atitude de Madalena espalha-se pelo vazio do ciúme do marido, passando a ter alcançameior: o herdeiro, pois “Madalena tinha tido menino” (p. 145). Nem sequer a gravidez da esposa fez diminuir o desejo de posse do latifundiário, ou seja, o ciúme. O resultado disso foi o estabelecimento de mais uma desconfiança, quer seja, a de ter um filho bastardo.

#### 4.5.1 O “menino” de Madalena: no vazio do ciúme do pai

A noite chegava. Um pretume no interior da casa. [...].  
O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive: voltei e gritei para dona Glória e Madalena:  
– Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, e pode o mundo vir a baixo. A criança esgoelando-se (p. 145).

O infeliz era o filho de Paulo Honório. Mesmo que ele duvidasse, a professora havia lhe dado um herdeiro. Mas ela não vivia exclusivamente voltada para o interesse maternal, como quer o patriarcalismo. Não se preocupava em estabelecer o triângulo pré-edípico “mãe/filho/falo”, tanto que não estava amamentando “o

pequeno” que chorava como um bezerro desmamado. Madalena rompe a fronteira do Complexo de Édipo, bem ao estilo deleuze-guattariano. Ela é impiedosa com a tríade papai/mamãe/filho, pois não quer transformar seu filho em um corpo organizado pelo organismo orgânico do capitalístico, como seu marido fora. “Brincando” com o organismo familiar, Graciliano Ramos, por intermédio da personagem professora, rechaça a função do Édipo. Assim, no esvaziamento do campo fálico, Madalena aproxima-se do *não-todo*, pois existe nela um desejo outro, real: não ser proprietária de ninguém. Desse modo, bem diferente do marido, não quer o filho preso a ela, como seu objeto, sua propriedade. Ela não o quer alienado aos seus mandos e desmandos.

A “indiferença” de Madalena para com o filho causa estranhamento em Paulo Honório e faz com que Paulo Honório reflita sobre as ações da esposa. Essa indiferença causa estranhamento também a muitos críticos literários. Para Lúcia Miguel Pereira (1992, p. 35), “Há um quê de misterioso nessa mulher [...] que tem ideias socialistas, que se descuida do filho e vive preocupada em suavizar a miséria dos moradores da São Bernardo”. Será que Madalena se descuidava mesmo do filho? Era uma mãe negligente? Que não tem preocupação com seu rebento? Ou seria, justamente por isso, o tipo de mãe que suaviza a “miséria” de um filho por encorajar a independência dele, deixando-o emergir enquanto sujeito? Que o ensina a se fazer ouvir desde cedo? Que não o assujeita a suas próprias significações, das quais ele tem de depender totalmente? Não seria esse o “quê de misterioso” existente em Madalena e que Pereira não tenha conseguido perceber?

Graciliano Ramos deixa essas questões evidentes, bem na superfície do texto, uma vez que a professora provoca um abalo na lógica edípica, a familiar. Madalena não supervaloriza o objeto fálico que a faz ser mãe: “a criança”. Lacan, em *Televisão* (1993), evidencia que a mulher, no inconsciente, só é entendida como *quoad matrem*, ou seja, como mãe, em que a definição dada para uma mulher é a materna. A professora não segue as normas dominantes da época, tampouco a definição estipulada pelo inconsciente, causando estranhamento àqueles que se mantêm moldados pela fôrma da organização orgânica dos corpos. É justamente essa estratégia de Graciliano Ramos – fugir dos padrões existentes – a solução para a efetivação da desorganização do corpo organizado do latifundiário que, assim como

tantos outros, tinha a definição de mulher aliada à função materna. Essa definição, para ele, porém, tinha outro contexto. Voltado para a perspectiva agrária e capitalista, via a esposa como “terra fértil” onde depositaria “sua semente” para “colher”, futuramente, o herdeiro. Madalena, nessa perspectiva, era tão importante quanto as terras da São Bernardo, uma vez que era a responsável em dar a vida e perpetuar a dinastia do marido. Entretanto, o sentido do latifundiário entra em desordem quando ele passa a desconfiar que sua “terra fértil” pode ter recebido, em suas entranhas, “semente” de outro. Para saber se sua suspeita era pertinente

[...] ia ver o pequeno, que engatinhava pelos quartos, às quedas, abandonado. Acocorava e examinava-o. Era magro. Tinha os cabelos louros como os da mãe. Olhos agateados. Os meus são escuros. Nariz chato. De ordinário as crianças têm nariz chato.

Interrompia o exame, indeciso: não havia sinais meus; também não havia os de outro homem.

E o pequeno continuava a arrastar-se, caindo, chorando, feio como o pecado. As perninhas e os bracinhos eram finos que faziam dó. Gritava dia e noite, gritava como um condenado, e a ama vivia meio doida de sono. Ninguém se interessava por ele (p. 160-161).

Curioso percebermos que Graciliano Ramos não estabelece um nome próprio para o filho do latifundiário. A criança, na ausência de um nome, é chamada o tempo todo, pelo narrador-personagem, de “pequeno”. Cabe lembrar que o nome Paulo tem esse mesmo significado: “pequeno”. A vida da criança se entrelaça a de Paulo Honório. Seria este um jogo do autor de *Vidas secas* para dar a ver que o filho de Paulo Honório, tal como essa personagem em tempos idos, representava o abandonado social? A estética do “feio”, atrelada ao pecado, era para evidenciar que o capitalismo deslinda dois aspectos essenciais: 1) a sobrevivência ao organismo social exige a submissão ao juízo de Deus, ao Nome-do-Pai dinheiro; e, 2) o indivíduo “feio” da sociedade é aquele que não se ajusta às identidades legitimadas? A estrutura física da criança – “bracinhos e perninhas finos de dar dó” – e a qualidade – “feio” – apontam para esses questionamentos como um sonoro sim, além de ser uma ameaça iminente à continuidade da dinastia capitalista do latifundiário.

É dessa forma que Madalena, pouco a pouco, ousou dizer, graças ao ciúme desmedido do marido, vai lançando-o ao vazio do encontro e fazendo com que o corpo do latifundiário, totalmente organizado pelo capitalismo patriarcal, receba



fluxos de intensidades e impulsos desterritorializantes. Uma dessas saídas de território é o dono da São Bernardo deixar claro que ficava indeciso quanto a esposa ter ou não o traído, já que não encontrava no filho sinais dele, tampouco de outro homem. A ponto de ele dizer: “Ciúme idiota. Mais bem comportada que ela só num convento. Circumspecta, sem nó pelas costas” (p. 169). Os sinais que ele notava no filho eram os mesmo que os da esposa. Eis aqui outra “jogada” de Graciliano Ramos: a criança possuía, aparentemente, a mesma fragilidade da mãe. Semelhante à Madalena, o filho “gritava” dia e noite. Ora, a professora, ainda que em silêncio, “gritava histericamente”, com suas atitudes, bem particulares, aos ouvidos do marido. Ela explicitava a violência, o abuso de poder, enfim, tudo aquilo que ele não queria enxergar. Por isso, ele fingia não se interessar pela demanda socialista dela, optando, no vazio desse encontro, por entender tal demanda como infidelidade.

Ancorado em um gozo fálico, apoiando-se no uso da zoomorfização e com base em atitudes vincadas ao instinto natural, Paulo Honório acredita que “Se o casal for bom, os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam. A vontade dos pais não tira nem pão. Conheço o meu manual de zootecnia”(p.100). Afinal, se o filho dele não possuía traços de outro homem, ele prestava ou não? Madalena e ele eram ou não um “casal bom”? É notório que a vontade do latifundiário não fez diferença, pois a criança não nasceu forte e bonita. Na verdade, então, ele não conhecia tão bem assim seu manual, pois se conhecesse saberia que o filho “não prestaria” para realização dos seus intuitos. Independe disso, não é de surpreender ele dizer que “ninguém se interessava” pela criança. Ele próprio a desconsiderava: “É certo que havia o pequeno, mas eu não gostava dele. Tão franzino, tão amarelo! Se melhorar, entrego-lhe a serraria. Se crescer assim lambo, meto-o no estudo para doutor” (p. 206).

A fragilidade do “pequeno” e seu “abandono” eram um indício da “[...] dissolução da família” (p. 154), em referência aos moldes edipianos. O “pequeno” de Paulo Honório não foi salvo por pastores nem entregue aos cuidados de um rei, como fora o filho de Laio, ele foi cuidado e embalado pelo jagunço da fazenda – Casimiro Lopes. Essa personagem, considerada pelo latifundiário como um ser que “Não compreende nada, exprime-se mal e é créduto como um selvagem” (p. 161), é o

significante que surge no universo vazio do herdeiro de Paulo Honório, uma vez que “Casimiro Lopes era a única pessoa que lhe tinha amizade” (p. 161). O jagunço disse os primeiros “ditos” para o “pequeno”, pois “Levava-o para o alpendre e lá se punha a papaguear com ele, dizendo histórias de onças, cantando para o embalar as cantigas do sertão” (p. 161). O agregado que se comunicava, na maioria das vezes, por meio de “aboios”, transmitia à criança – integrante e excluída da família –, por meio das palavras do conteúdo da cantiga folclórica que havia decorado, não apenas a situação de abandono do “pequeno”, mas também a mesma história de Paulo Honório. A cantiga não deixava dúvidas: “Eu nasci de sete meses,/ Fui criado sem mamar./ Bebi leite de cem vacas/ Na porteira do curral” (p. 161).

O próprio começo de vida de Paulo Honório, que “[...] dirigia-se ao curral, bebi[a] um copo de leite” (p. 193), encontra-se em seu herdeiro. O vazio surgido pelo ciúme do latifundiário lança seu filho neste mesmo vazio. No vazio de uma vida sem mãe – “Fui criado sem mamar”; sem pai – “eu não gostava dele”; de uma criação edificada por outra pessoa – Casimiro Lopes, um marginalizado socialmente; sem nome – alcunhado de “pequeno; “aboiado”, ou seja, tangido pelo mundo afora como um animal – “Bebi leite de cem vacas/ Na porteira do curral”.

Casimiro Lopes é um animal inútil – “franzino, amarelo” –, que não serve aos desígnios de um mundo imerso em um Édipo muito gordo, dilatado devido ao pai dinheiro, ao pai corrupção, ao pai poder, a não ser que inserido na doutrina do “direito”, para o perene estabelecimento do *habeas corpus* dos donos do poder. Eis a importância da desconfiança da paternidade de Paulo Honório: colocá-lo frente ao seu próprio corpo organizado, que se perpetuaria, de forma cíclica, se não fosse instigado pelo vazio do encontro com Madalena.

Um vazio que o conduz, mais uma vez, ao encontro com uma folha de papel. Esta foi encontrada no jardim. Não estava, porém, em pedaços, como a que Madalena havia jogado pela janela anteriormente. Antes, inteira. Seria este o sintoma da professora, detectado, finalmente, pelo marido: a escritura de uma carta de amor a algum homem?

#### 4.5.2 A escritura-sinthoma de Madalena: a carta, um enigma a ser decifrado

Movido cada vez mais pelo ciúme, Paulo Honório encontra-se imerso no vazio do ser enquanto ser. Este – o ser enquanto ser –, segundo Badiou (1996, p. 15), “[...] se deixa matematicamente pronunciar”. Em outras palavras, esse ser, a partir do zero, pode ser representado infinitamente. O vazio do/no ciúme do dono da São Bernardo, nessa perspectiva, é o vazio coordenado pela função fálica. Devido a isso, ocorre no latifundiário, como efeito dessa função, o estabelecimento de um sintoma: o ciúme. Esse sintoma, tendo-se em consideração a função simbólica, é a solução encontrada pelo marido de Madalena, é “[...] uma resposta a uma satisfação insuportável” (Machado, 2003, p. 3): a “certeza” da traição.

Madalena também apresenta um sintoma. No entanto o da professora é diferente do de seu marido, a começar pela grafia. O dela é um *sinthoma*<sup>54</sup>, ou seja, a escritura de uma carta – um enigma a ser decifrado. Mas qual a dessemelhança entre os dois vocábulos – sintoma/*sinthoma* –, além da letra “h”? Sintoma, conforme já relatei, é efeito da função fálica. O *sinthoma*, não. Este é o vazio de tal efeito. A professora, convivendo com o ciúme de Paulo Honório e suportando o mórbido sintoma dele, começa a escrever uma carta.

O dono da São Bernardo que, tempos antes, havia desconfiado de que a esposa estava escrevendo uma carta de amor para Gondim, revive a situação quando, passando pelo jardim, para ir ao pomar, encontra no chão, “Defronte do escritório [...] uma folha de prosa, com certeza trazida pelo vento” (p.185). Na folha, o latifundiário encontrou “[...] diversas palavras desconhecidas, outras conhecidas de vista, e a disposição delas, terrivelmente atrapalhada [...] dificultava a compreensão” (p. 185). A página dessa escritura-*sinthoma*, interdita pelo latifundiário, é, sem

---

<sup>54</sup> NO *seminário, Livro 23* (2007), Lacan utiliza-se dos textos do autor irlandês James Joyce, que o fascina devido a sua escrita enigmática, para evidenciar que a relação desse autor com a linguagem é um “*sinthoma*”, pois ele faz a amarração dos três registros – RSI – do nó borromeu pela forclusão do Nome-do-Pai. Dessa maneira, a forma artística de Joyce, seu *sinthoma*, não é analisável e possibilita a Lacan falar do quarto elo para o nó borromeu – *sinthoma*. O limite proporcionado por Joyce com o real, permite que Lacan estabeleça uma nova concepção de sintoma que não mais como uma metáfora significativa. A escrita do termo passa a ser com “h”, como a grafia francesa antiga: *sinthoma*. Essa palavra pode ser associada às expressões “santo-homem” (*saint-homme*), “pecado-homem” (*sin-t-home*) ou, como sugere Lacan, ao santo inspirador do escritor irlandês, São Tomás de Aquino.

dúvida, uma mensagem que ele acredita poder decifrar. Mas ela estabelece um limite ao seu poder de interpretação, pois é um evento que pode “[...] ser dito ‘na borda do vazio’” (BADIOU, 1996, p. 144). Eis mais um encontro de vazios, à moda de Badiou, é claro: o vazio do ser enquanto ser e o vazio eventual.

As inferências feitas pelo latifundiário, em seu vazio de ser enquanto ser, lhe deram a certeza de que aquela folha, “[...] pela bonita letra redonda” (p. 185), tinha sido escrita por Madalena, pois “[...] sua mulher sabia gramática por baixo da água e era fecunda em riscos e entrelinhas, mas estavam riscados períodos certos” (p. 185), dos quais ele tentou em vão “[...] justificar as emendas” (p. 185). Submetido ao vazio de seu sintoma, Paulo Honório não obtém sucesso com o sintoma da esposa porque a escritura dela não estava sobre o efeito da função fálica. Madalena não gozava o sintoma do marido. Sintoma que “[...] não se deixa aproximar de maneira alguma, mas somente suturar em seu vazio a aspereza de uma consistência dedutiva sem aura” (BADIOU, 1996, p.17).

A “letra terrivelmente atrapalhada” e “os períodos certos riscados” fizeram Paulo Honório agadanhado “[...] ideias indefinidas que se baralharam [...] e trouxeram um arrepiado” (p. 185), pois estavam além da função de conduzir a uma simples mensagem. O latifundiário não consegue unir àquele papel nenhum valor de significação, tampouco consegue determinar as funções das letras contidas naquelas palavras (des)conhecidas tanto que, lendo “[...] a folha pela terceira vez, atordoado” (p.186), deteve-se nas “[...] expressões claras procurando adivinhar a significação dos termos obscuros” (p. 186).

Paulo Honório não conseguia ler porque Madalena utilizava-se, como fez o escritor James Joyce, do recurso à “palavra-valise” (LACAN, 2007, p. 161) – a redução de uma sequência de palavras a apenas uma? Não. A inspiração da professora não segue essa direção. Mas, mesmo sem incorporar esse tipo de composição, a produção vocabular contida na folha da carta forma, para o latifundiário, uma fusão de significantes que se rompem, pois ele tenta descobrir o que os “termos obscuros”, enigmáticos, querem dizer. Dessa maneira, vai dando margem a suas diversas leituras acerca do vazio de seu ser enquanto ser, enquanto simbólico.

A única certeza que tinha era a de que, apesar de não haver “[...] lá o nome do destinatário, faltava o princípio, [...] era carta a homem, sem dúvida” (p. 185). Impotente por não deter esse saber discursivo, graças as suas formações inconscientes que serviram como ruptura para a mensagem ali exposta, o marido de Madalena é incapaz de atingir o real, o vazio eventual da esposa, que não pode ser dito, mas que pode ser escrito e que, ironicamente, se encontra nas mãos dele. Por esse motivo, releu “[...] a carta um pelotão de vezes, e enquanto lia, praguejava como um condenado, e as fontes [...] latejavam” (p. 186).

A dor produzida pela fantasia que Paulo Honório nutre de ser traído, a obsessão com que objetiva encontrar provas de infidelidade de seu objeto causa de desejo – Madalena – e seu desalento por não conseguir o invadem. O motivo é escrita de Madalena que, irrompendo o real, despindo-se dos órgãos do organismo social em que se encontra inserida, provoca um furo no saber do marido, uma fenda em seu discurso do mestre, que ele insiste em manter envolto em seus fantasmas e familiarismo. No desejo de descobrir qualquer traição da mulher, Paulo Honório tenta mergulhar no vazio das linhas e entrelinhas do real da professora que, mesmo sendo impossível de se dizer, “[...] não para de não se escrever” (LACAN, 1985, p. 127). Pois bem, o mergulho de Paulo Honório na escrita de Madalena remete-me ao seminário de Lacan sobre “A carta roubada”, pertencente a sua obra *Escritos*.

Com base no conto de Edgar Allan Poe, cujo título em francês “La lettre volée” significa Carta roubada ou Carta Voada (Lacan, 1988, p. 30). Nessa perspectiva, a carta pode ser lida, analisada, com um possível “desvio” em seu sentido, pois por sua qualidade “roubada” ou “voada”, encontra-se à deriva. Essa deriva tem relação direta com aquele que a detém. Além disso, há também relação com uma experiência vivida pelas personagens Dupin e o ministro, anterior ao sumiço da carta. O psiquiatra francês, fazendo uma releitura desse conto, então, trabalha o valor do signo em relação ao valor político da carta, além de evidenciar o porquê de o inconsciente ser estruturado como linguagem, a fim de articular os conceitos de simbólico e de sujeito. Isso ocorre devido ao significante *lettre* que se refere tanto ao significante *letter* – carta/letra – quanto a *litter* - lixo. Lacan referenda que o signo da carta, portanto, é valorado conforme o valor político que lhe é imposto por aquele

que a possui, fazendo com que haja poder nas relações. Vejo o mesmo ocorrer com Paulo Honório.

A própria personagem relata que a carta fora trazida, com certeza, pelo vento. Estava, então, tão “voada” quanto a Carta de Poe. Logo, o sentido político – lixo – que o marido de Madalena dá àquele trecho de carta – “A quem serão dirigidas estas porcarias?” (p. 186) – está também à deriva. Inicialmente, a carta o conduz, conforme explicitiei anteriormente, a uma vivência do passado: o episódio da carta, que ele julgou que Madalena estivesse escrevendo para Azevedo Gondim. Esse fato o faz acreditar, por intermédio de um “[...] elemento externo ao processo lógico em si” (LACAN, 1998, p. 202), que Madalena o estava traindo mesmo. A desconfiança de traição, o faz retroagir no tempo. Seu recalque vem a lume e lhe traz a conclusão “Sim senhor! carta a homem” (p.186)! O sentido de Paulo Honório, nesse momento, está à deriva devido à valoração sígnica e a política –determinante do sentido – que ele dá ao papel encontrado. O sintoma de Madalena – a escrita da carta, ou melhor, da folha encontrada – proporciona várias respostas para Paulo Honório, sem que nenhuma delas diga a verdade. Assim, “As suspeitas voaram para cima de João Nogueira, do dr. Magalhães, de Azevedo Gondim, do Silveira da escola normal” (p. 186).

O processo lógico que Paulo Honório traça para compreender a escrita de Madalena baseia-se exclusivamente no vazio de seu ser enquanto ser, pois o diálogo estabelecido com o passado lhe dá as pistas e os nomes dos prováveis suspeitos. Não é o conteúdo da carta, sua função de levar uma mensagem, sua *letter*, o que realmente importa para Paulo Honório, mas o que ele pode realizar com o significante. Esse sentido lhe é favorável. O que está em jogo aqui é ele ser o detentor da folha da carta e ter o poder de lhe dar o sentido que desejar. Mas o real sentido da carta/letra não é enxergado por Paulo Honório, ele se desloca. Como um lixo, um *litter*, afinal a folha estava jogada no chão, no jardim, sua letra caligráfica, real, é jogada fora da mesma maneira que uma carta pode ser amassada ou rasgada. Enfim, descartada. Por desconhecer o real conteúdo daquela folha o jogo se estabelece entre dois polos distintos e compartilhados: o não-saber e o desejo pelo saber sobre os significantes. Nesse impasse, por ter a posse da folha, o latifundiário, está aparentemente em posição de dominação. A folha da carta tem

uma estreita relação com o gozo de Paulo Honório, motivo pelo qual ela torna-se um suporte da repetição: carta a homem. Os desejos inconscientes do latifundiário, com tal repetição, se presentificam e ele, “[...] furioso, decidido a acabar depressa com aquela infelicidade” (p. 186), saiu à procura de Madalena afirmado para si “[...] mesmo que matá-la era ação justa. Para que deixar viva mulher tão cheia de culpa? Quando ela morresse, [...] lhe perdoaria os defeitos” (p. 188). Não é bem isso que a morte de Madalena vai lhe permitir. Mas esse fato será analisado depois. Por ora, atenho-me à análise do ciúme de Paulo Honório devido a escritura-sinthoma de Madalena.

Graciliano Ramos providencia o encontro dessas duas personagens. Ironicamente, o casal se encontra no mesmo local onde a vida conjugal deles havia começado: na igreja. A “mulher tão cheia de culpa”, uma pecadora, estava na igreja, rodeada pelos santos. Paulo Honório levou-a “[...] para da escuridão da sacristia” (p. 186) e acendeu “[...] uma vela” (p. 186). Para que seria a vela? Para o Deus Dinheiro? Para ele mesmo continuar se queimando em Nome-do-Pai capitalismo, pois ficou “[...] com os fósforos entre os dedos até queimar-[se]” (p. 189)? Ou para purificar a esposa, iluminando-lhe o “[...] o rosto coberto de sombras” (p. 158)? Talvez fosse para trazer clareza aos seus próprios questionamentos: “Para quem era a carta? [...] Para quê? [...] Há uma carta. Eu preciso saber, compreende? Meti a mão no bolso, apresentei-lhe a folha [...]. Então? [...] Diga alguma coisa. [...] Mas a carta? A quem” (p. 188)? Paulo Honório não obteve da esposa nenhuma resposta. Mas “[...] se Madalena quisesse, tudo se esclareceria” (p. 189). Ela, no entanto, pegou a folha, “[...] estendeu-a sobre a mesa, examinou-a e afastou-a para um lado” (p. 188). Em seguida, “[...] apanhou o papel, dobrou-o e entregou” (189) ao marido, dizendo onde estavam as demais folhas e assumindo a autoria: “O resto está no escritório, na minha banca. Provavelmente esta folha voou para o jardim quando eu escrevi” (p. 189). A professora também não revelou o conteúdo da carta, apenas informou: “Está em cima da banca. Não é caso para barulho. Você verá” (p. 189).

O político do trecho da carta, após a conversa entre o casal, determina um novo sentido para o latifundiário, oferecendo-lhe a resposta que na verdade sempre desejou encontrar. Ele se dá conta de que o que lhe permite avaliar a fidelidade de sua esposa é o seu resultado, ou seja, “[...] a conta-por-um dos efeitos regrados de

um evento. Rigorosamente falando, a fidelidade **não é**. O que existe são os reagrupamentos que ela constitui dos uns-múltiplos que são **marcados**, [...], pela ocorrência eventual” (BADIOU, 1996, p. 189, grifo do autor). Nesses termos, Madalena não era fiel aos desejos capitalistas do marido.

Ele, porém, só tomou consciência disso quando foi absorvendo os efeitos surgidos pelas ações revolucionárias da esposa. Reagrupando os múltiplos sentidos do que havia ocorrido lembrou as situações passadas e pareceu-lhe que tinha feito “[...] barulho sem motivo. Dr. Magalhães tinha feito para dirigir amabilidades a qualquer senhora, sem que ninguém desconfiasse dele. E o papel endereçado a Gondim devia ser literatura para composição. Não era senão isso” (p. 169). Então, “Palavras de arrependimento vieram-me à boca. Engoli-as, forçado por um orgulho estúpido” (p. 189). Mas, ao mesmo tempo, isso o desestruturou, pois a carta em si, ou seja, em seu sentido completo, permanecia não-dito. Durante toda a sua jornada conjugal, por mais que tentasse dominar o sentido, Paulo Honório obtinha somente o não-sentido, o não-dito, o real, o vazio de Madalena.

Madalena pôs-se como enigma, cujo mistério era o desconhecimento de Paulo Honório em relação ao conteúdo total da carta. Nesse ponto, Graciliano Ramos indica que entre Paulo Honório e o leitor há algo a ser compartilhado: o não-saber acerca dos significantes contidos na carta e o desejo pelo saber, pelo conhecimento do que ali está registrado. A única que possui esse saber é Madalena. Mas ela não o entrega nem a Paulo Honório nem a nós leitores. Nessa vertente, ela assume a posição de dominação, pois sabe o significado da carta e não o revela. Ora, isso ocorre por um motivo bem simples: não é o conteúdo que importa. Antes, o que cada um pode fazer com os significantes, tendo em vista todo um jogo político. Ao não revelar o conteúdo da carta, o Velho Graça expõe, de maneira perspicaz, o valor político dela, que está envolto pelo encontro dos vazios estabelecidos entre as personagens.

A supremacia do significante – *la lettre* – sobre o significado – conteúdo da carta – possibilita a Graciliano Ramos mostrar a seu interlocutor que a ordem do simbólico sobre o sujeito varia conforme o olhar que este lança em direção ao que possui ou deseja possuir. No caso em pauta, o olhar sobre a carta por aquele que tem a posse



da *lettre*. Para exemplificar esse tipo de olhar, Lacan (1988, p.17), em análise ao conto de Poe, afirma que o agente do conto é a carta – *lettre* – que, por meio de três tempos, ordena três olhares, sustentados por três sujeitos. Vejamos o que relata o psicanalista francês:

O primeiro é o de um olhar que nada vê: é o Rei, e a polícia.  
 O segundo, o de um olhar que vê que o primeiro nada vê e se engana por ver encoberto o que ele oculta: é a Rainha e depois, o ministro.  
 O terceiro é o que vê, desses dois olhares, que eles deixam a descoberto o que é para esconder, para que disso se apodere quem quiser: é o ministro e, por fim, Dupin.

No episódio da folha da carta encontrada por Paulo Honório, percebo a existência desses três tempos, ordenadores de três olhares, de três sujeitos. O primeiro olhar, o que nada vê, é o de Paulo Honório, pois ele acreditava que Madalena estava a “Ocultar com artifícios o que deve ser evidente” (p. 185). Ele acreditava que ela “[...] tinha manha encoberta, indubitavelmente” (p. 177), ou seja, era infiel. Mas o que ela fazia era deixar evidente que o marido era um corpo totalmente organizado pelo capitalismo. O segundo olhar, aquele que vê o que Paulo Honório nada enxerga é o de Madalena. Ela luta, a favor dos empregados da fazenda, contra os mandos e os desmandos do marido. Mas ela própria se engana ao dizer: “O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo” (p. 189). Ela não percebe que o ciúme dele, de pouco a pouco, foi o modificando, desestruturando seu corpo orgânico e o conduzindo ao encontro do sujeito amoroso, aquele que, segundo Badiou (2013), descobre o amor ao passar do evento-encontro para o começo de uma nova construção, quer seja, a construção de uma verdade.

Mas para que essa verdade se estabeleça é preciso que Paulo Honório presencie outro evento advindo de Madalena, que suplemente qualquer situação, até então, vivida pelos dois. Ela lhe dá indícios de qual será: “Se eu morrer de repente... [...] Se eu morrer de repente” (p. 190). Mesmo o dono da São Bernardo não querendo “[...] falar nessas coisas” (p. 191), esse evento não tardou a acontecer. Depois de longa conversa na sacristia da igreja, sem menção à morte de ninguém, Madalena se despediu tranquilamente do marido: “Adeus, Paulo. Vou descansar. [...] Esqueça as raivas, Paulo” (p. 192).

Em meio aos incalculáveis enigmas propiciados pelo trecho da carta, o marido de Madalena se depara com um evento: o da morte. Ele, que tinha adormecido no banco da capela, ao chegar em casa no outro dia, pela manhã, foi recebido com “[...] gritos horríveis” (p. 194). Era o evento: “Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espuma nos cantos da boca” (p. 194). A professora, à maneira do que ensina Zaratustra (NIETZSCHE, 1992), morre a tempo, fazendo-nos elogio a sua morte, a morte livre, que vem porque ela quer. Madalena quis morrer para tudo o que a impedia de viver o evento. Assim, no simbólico da morte, sob a pressão do vazio, o corpo organizado de Paulo Honório sente a gélida função dos órgãos, pois Madalena tinha “[...] as mãos duras e frias, [...] o coração, parado” (p. 194). Ele friccionava insistentemente “[...] as mãos de Madalena, tentando reanimá-la” (p. 194). Em vão, Madalena havia se suicidado, “No assoalho havia manchas de líquido e cacos de vidro” (p. 194). Graciliano Ramos, de chofre, dá a ver que o evento-morte da professora era imprescindível. Em meu caso, tendo em vista o recorte que faço nesta tese, foi a morte de Madalena que permitiu o surgimento do CsO do latifundiário, pois é a partir desse evento que ele reestrutura sua vida.

Um fato curioso sobre a morte da personagem Madalena foi revelada por Nelson Pereira dos Santos – cineasta do Cinema Novo, que iria adaptar a obra literária para a película – em entrevista concedida a Paulo Roberto Ramos (2007). De acordo com Santos, ao chegar ao capítulo do suicídio da personagem Madalena, “empacou”, pois não queria que, no filme, ela morresse. “Propus, no lugar do suicídio, a fuga da fazenda” (SANTOS, 2007, p. 331). Mas alertado por Rui Santos, diretor de fotografia do filme e amigo de Graciliano Ramos, consultou o autor antes de mudar a história de Madalena. Santos (2007, p. 331) assim relata o retorno dados pelo escritor alagoano:

Em resposta, Graciliano disse que eu poderia fazer isso, desde que tirasse o seu nome da história, porque a modificação proposta não era de sua autoria e sim invenção alheia. Na segunda parte da carta, ele disse que eu estava pensando na mulher dos dias de hoje, seres mais livres. Era bom lembrar que – advertiu – no romance tratava-se de uma mulher em 1930, no interior de Alagoas, casada com Paulo Honório, um homem prepotente, egoísta, durão e mesquinho. Ela, com sua vocação socialista que a faz cuidar até das doenças dos vaqueiros, e, ele, que acha que aquela gente tem que trabalhar sem dó e sem piedade para lhe render mais lucros. Esse conflito, e mais a diferença de idade, leva Paulo Honório a ter ciúmes até do padre. A situação vai ficando insuportável para a frágil Madalena. Ela não poderia fugir, nem pensava nisso, porque sabia que os capangas do marido iriam atrás dela. Se ela não tivesse escolhido a morte, Paulo Honório não entraria na crise que o levou à decadência. Ele não procuraria entender por

que ela se matou e não se dedicaria em escrever a história. E, 'se ele não escrevesse o livro, eu não escreveria o meu, e você não pensaria em fazer um filme' – foi mais ou menos assim que Graciliano concluiu o seu pito ao jovem roteirista.

Simples, não? O evento-morte de Madalena “[...] permanece a si mesmo, pois sua eventualidade verdadeira não é que houve morte ou suplício” (BADIOU, 1996, p. 173) apenas. Há algo muito maior, que não podemos encontrar na superfície do texto. Madalena, com vocação socialista, um sujeito amoroso, visava o ser do outro, ou seja, as vidas nuas e também o marido – a história de vida dele, suas palavras, suas dores, suas tristezas, suas alegrias, suas incoerências. Assim, todos os acontecimentos concretos anteriores ao suicídio – a desconfiança de Paulo Honório sobre o relacionamento dela com outros homens, sobre o verdadeiro destinatário da carta, as agressões verbais, a insatisfação por ela ser letrada, o “desinteresse” dela pelo filho, o ciúme etc – são o ultra-um do evento por ela realizado, à medida que ela os suportava. Se ela continuasse viva ou se fugisse como desejava o roteirista do filme, Paulo Honório não “entraria em crise” – para mim, em desorganização orgânica de seus órgãos, de sua máquina capitalista, desarmando-se e se desemperrando, melhor, realizando a forclusão do Nome-do-Pai capitalismo. Também não procuraria saber o motivo de sua esposa ter se matado – conversa que estabelecerá com ela, ao retornar ao passado, para poder fazer o livro –, tampouco se “dedicaria em escrever a história” – seu CsO.

Sendo assim, o terceiro olhar de que fala Lacan, aquele que vê os olhares anteriores é o sujeito Paulo Honório que, longe de um desdobramento mecânico, transfigurado pelo procedimento amoroso do evento-morte e crédulo a ele, está voltado para CsO. É rememorando o passado, no ato da escritura do seu livro, que Paulo Honório vê seu olhar e o de Madalena. Tais olhares deixaram à mostra todo seu percurso de vida, que ao invés de ele encobrir, expõe em seu livro, para que de sua história se apodere quem quiser. Eu me apoderei dessa história e estou dando um valor político a ela. Logo, imersa na valoração que destino ao romance *S. Bernardo*, percebo que Graciliano Ramos desenvolve a história de Paulo Honório também em outro plano. Ou seja, não se trata unicamente da narrativa de um capitalista, mas também a da do plano do não-dito, pois por mais que desejemos comandar o sentido, sempre sobra um resto. Essa sobra ocorre porque o evento-morte abre uma fenda temporal

na história do encontro amoroso do casal. Paulo Honório, assim, transcenderá o tempo para a construção de seu CsO, oscilando como um pêndulo do presente para o passado e vice-versa. Do presente, na fidelidade ao evento CsO, volta-se para os eventos anteriores e se articula a tudo aquilo que lhe era incomensurável, indizível, inapreensível, ou seja, para tudo o que era o seu vazio. O evento-morte de Madalena, assim, convida o latifundiário a (re)pensar a vida, por meio da escritura de um livro. Este proporcionará ao dono da São Bernardo a recriação de si, um novo tipo de identificação, fora da lei do Pai capitalismo que o submete à escravidão. Eis o CsO se agitando em Paulo Honório.



O corpo pleno sem órgãos é o improdutivo, o estéril, o inengendrado, o inconsumível. Antonin Artaud, lá onde ele se encontrava, sem forma e sem figura. Instinto de morte é o seu nome, e a morte não fica sem modelo. Porque o desejo deseja *também* isso, a morte, pois o corpo pleno de morte é o seu motor imóvel, assim como deseja a vida, pois os órgãos da vida são a *working machine* [o funcionamento maquínico] (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 20).

O corpo sem órgãos (CsO) é uma expressão, conforme visto na introdução desta tese, de autoria do teatrólogo francês Antonin Artaud, criador do Teatro da Crueldade. Para ele, esse “[...] teatro é a guilhotina, a forca, as trincheiras, o forno crematório ou o hospital psiquiátrico. A crueldade: os corpos massacrados”(ARTAUD,1976, p.11). Não se trata, é claro, de algo que tenha estreita relação com o horror. “A crueldade nada tem a ver com uma violência qualquer ou uma violência natural, [...]; ela é o movimento da cultura que se opera nos corpos e neles se inscrevem cultivando-os” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193). O que há em Artaud, portanto, é uma oposição às características do teatro tradicional. Ele estabelece sua crítica em relação à forma com que a sociedade ocidental enxergava a vida, o mundo. Abalando as certezas dessa sociedade, mostra como ela é cruel e, ao mesmo tempo, instauradora da insegurança e do medo. No entender de Artaud, para que o teatro pudesse evidenciar essas questões era imprescindível que se renovasse.

O projeto de Artaud objetivou, assim, expulsar o corpo “malfeito” dos atores, que ele percebia “[...] como um totem murado, um falo mumificado” (LINS, 2011, p. 33), a fim de trazer à tona um corpo que não tivesse sido gerado, tampouco inventado. Ele desejava pôr em cena o corpo que tinha sido usurpado por Deus, pelo juízo de Deus, anunciando, dessa forma, o triunfo desse corpo sobre o organismo – esse modo orgânico de organizar os órgãos. Um corpo compreendido como espaço intensivo, espaço real, por onde correm fluxos e intensidades. Tal corpo se opõe ao modo de organização orgânica dos órgãos e não a estes, pois eles se mantêm. No entanto, se mantêm de forma mais flexível, retornando a um estado anterior ao organismo que lhe encarcerou a vida ao sedimentar e impor ao corpo formas dominantes e hierarquizadas em que os órgãos funcionam como peças – para Deleuze e Guattari (2010), experimentadores de Artaud –, como objetos parciais,

atrelados a um corpo que existe somente como alicerce para estabelecer a ligação entre eles.

Em *S. Bernardo*, Graciliano Ramos vai apresentando o espetáculo da crueldade, do organismo que forjou o CsO de Paulo Honório desde o início da narrativa. Primeiro como uma vida nua, exposta à morte, depois como um “lobisomem”, causador de tantas mortes em vida. É esse o sentido da crueldade, tão bem detalhado pelo nordestino culto: a vida da mais-valia que exige sempre a “morte” de alguém. Mas a morte da personagem Madalena é diferenciada, pois se trata de um modelo. Que modelo? Ora, de vida, de devir, de evento. Enfim, de movimento de libertação, objetivando habitar novos agenciamentos, novas terras, que não as da fazenda. O corpo físico de Madalena desfalece para que novas forças/formas de vidas possam existir.

A morte de Madalena, que encerrou a vida humana da professora, mas a manteve viva pra sempre no marido, então, será o modelo que Paulo Honório tomará para seguir o seu próprio instinto de morte: “Pus um espelho diante da boca de Madalena, levante-lhe as pálpebras” (p. 194). Os órgãos aqui evidenciados são a boca e os olhos, pois estes se encontram embaixo das pálpebras. Há também o objeto espelho. O espelho funciona como elemento revelador da vida de Paulo Honório. A imagem que o prendeu, inicialmente, frente ao espelho, foi a de suas mãos cabeludas. Agora, é a da boca da esposa. O que ele buscava com isso? Seria uma última palavra? Sendo ou não, o fato é que a contemplação ou o exame que ele faz desse órgão dá a ver que não há ali um corpo despedaçado, fragmentado, subjacente a um organismo. A boca da professora não a representa em sua função de órgão do organismo orgânico, pois não oferece a Paulo Honório nenhuma palavra, nenhuma informação, nenhum aviso. O ensinamento deixado pela professora também não está sob suas pálpebras. Os olhos de Madalena, que tiveram grande destaque durante toda a narrativa – “Os olhos cresciam. Lindos olhos” (p. 158) – não serão a réplica em espelho, de maneira metonímica, de um objeto ausente, ou seja, do objeto causa de desejo do latifundiário.

A boca e os olhos de Madalena não edificam uma organização estrutural e totalizadora dela. O corpo da professora é um todo sim, mas não um todo que

remeta a uma totalização que a transcenda. Isso porque, ela, além de ser um evento, também é um CsO. Primeiro porque em *Francis Bacon: lógica da sensação*, no capítulo intitulado “Histeria”, Deleuze (2007, p. 54) associa o CsO à histeria ao afirmar que “Há muitas aproximação ambíguas na vida, do corpo sem órgãos, o álcool, a droga, a esquizofrenia [...] mas a realidade viva deste corpo podemos nomeá-la de histeria”. Não nos esqueçamos, Madalena utilizou-se do discurso da histérica. Depois porque “O corpo sem órgãos é produzido como um todo, mas no seu lugar próprio, no processo de produção, ao lado das partes que ele não unifica nem totaliza” (Deleuze e Guattari, 2010, p. 63). Exemplo disso é a passagem em que Paulo Honório relata o que percebeu no olhar da professora quando estava exigindo dela uma resposta para as suas suspeitas de traição: “Esperei que ela me sacudisse desaforos, mas enganei-me: pôs-se a observar-me como se me quisesse comer com os olhos” (p. 187). “Será tão triste e perigoso não mais suportar os olhos para ver [...] a boca para engolir [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 10)? Em se tratando de um CsO não. Sendo assim, Madalena não suportava a boca para engolir, tampouco os olhos para ver. Então, a professora, permutando a função orgânica desses órgãos, cerrava a boca e comia com os olhos. Os olhos aqui, portanto, não são partes metonímicas que representam o todo de Madalena. São um CsO que se estabelece pela conexão e intercâmbio com outros órgãos, pois

[...] ao corpo sem órgão não faltam órgãos, o que lhe falta é o organismo, isto é, essa organização de órgãos. O corpo sem órgãos se define, então, por um órgão indeterminado, enquanto o organismo se define por órgãos determinados [...] O que é boca em um nível de encontro da força com o corpo pode se tornar ânus. Assim, se compõe uma série: sem órgão-órgão indeterminado polivalente-órgãos temporários e transitórios (DELEUZE, 1984, p. 55).

O que era boca em Madalena, no encontro das forças de seu corpo, tornou-se olhos. Esses órgãos sensoriais, indeterminados, polivalentes, temporários e transitórios, definiram o CsO da professora, que, nesse corpo, possui órgãos indeterminados. Esses pontos de referência – boca, olhos – ou quaisquer outros órgãos, para referendar um CsO, podem ser utilizados de maneira direta, como fiz acima, ou não, pois o corpo a que Deleuze e Guattari se referem não é o corpo físico,. Portanto, os órgãos não precisam ser, necessariamente, os corporais. Os órgãos podem ou não ser corporais. Os estudiosos franceses sustentam que eles podem ser materiais, mas isso não significa que devam ser “físicos”, uma vez que as palavras, os



pensamentos, as ideias etc, sob determinadas condições, constituem para eles, matéria. Levarei tudo isso em consideração para a análise da criação do CsO de Paulo Honório.

Mesmo com a morte de Madalena, o dono da São Bernardo não se desfez de seu corpo organizado de um momento para o outro. Não é tão fácil assim, pois “Não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando grosseiramente” (DELEUZE;GUATTARI, 1996, p. 21). O processo é longo. Tanto que, por mais que ele tenha examinado a boca e os olhos da esposa e percebido que estes não a unificavam, ao observar esses mesmos órgãos, agora em seu corpo, relata: “Se me vejo ao espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam” (p. 219). O descontentamento do latifundiário está justamente no lado processual produtivo de seus órgãos, vinculados no organismo orgânico: a dureza. Essa percepção é um claro exemplo de que a personagem latifundiária começa a querer se desligar de seu corpo organizado, além de evidenciar, depois de ter vivenciado “[...] a cena funerária do organismo” (LINS, 2011, p. 61), a diferença entre um corpo organizado e um CsO. O corpo organizado acaba sempre por produzir algo. O CsO, não. O que a boca e os olhos de Madalena produziram? Nada, absolutamente nada. Ele, em si, nada produziu. É devido a isso que o CsO se apresenta como improdutivo, estéril, inengendrado, inconsumível. Somente assim o CsO consegue ser condição e potencialidade originária para a produção desejante. Nesse caso, a de Paulo Honório.

Antes de dar continuidade, preciso lembrar que o desejo para Deleuze e Guattari possui sentido divergente do utilizado pela filosofia de Hegel, pelo cristianismo de Platão e pela psicanálise de Freud e Lacan. Em *Anti-Édipo*, esses autores vão conectar o CsO ao desejo, a fim de evidenciar o que se processa no encontro entre os corpos – CsO e o corpo orgânico –, uma vez que concebem o CsO como um contínuo circuito de intensidades. Este corpo, devido a essa peculiaridade, marca a estranheza do plano da imanência em relação ao corpo orgânico. Logo, a concepção de desejo não é associada, por esses autores, à falta, que possui valor negativo para eles, pois não consideram a falta como algo real, mas como algo domado pela castração.

Deleuze e Guattari inferem que “A falta é arrumada, organizada, na produção social” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 45), porque acaba sendo fruto de mecanismos de captura, poder e dominação. Por esse motivo, não é constitutiva do desejo que investe no real de forma revolucionária, em constante movimento, uma vez que faz “[...] passar estranhos fluxos que não se deixam armazenar numa ordem estabelecida. O desejo não ‘quer’ a revolução, ele é revolucionário por si mesmo, e como que involuntariamente, só por querer aquilo que quer” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 159). Se o desejo é revolucionário, somos máquinas desejanter. O que está em pauta, então, é uma contundente crítica ao desejo vincado pela dimensão da falta, da impotência, pois o que os estudiosos franceses buscam elevar é o caráter produtivo do desejo, a vontade de potência nietszcheana, pois acerca do

Desejo: quem, a não ser os padres, gostaria de chamar isso de ‘falta’? Nietzsche o chamava de Vontade de potência. Podemos chamá-lo de outro modo. Por exemplo, graça. Desejar não é de modo algum uma coisa fácil, mas justamente porque ele dá, em vez de faltar, ‘virtude que dá’. Aqueles que ligam desejo à falta, o grande bando de cantores da castração, testemunham de um grande ressentimento e de uma interminável má consciência. [...] A falta remete a uma positividade do desejo, e não o desejo a uma negatividade da falta. (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 73, grifos dos autores).

Todos os dias, Paulo Honório “[...] pensava em Madalena. Creio na verdade que a lembrança dela sempre este em mim” (p. 197). Essa lembrança o move por dentro, empurrando-o para a produção no real, em que sua matéria-prima é sua vontade de potência. Eis o indício de uma positividade de desejo que surge nele, não de uma falta. Mas ele não sente saudade dela? “Saudade? Não, não é isto” (p. 118). Se ele não sente saudade, tampouco sente falta da professora. E não sente justamente porque ela está presente na vida dele, muito mais agora, já falecida, do que antes, quando viva, pois conforme relata: “A lembrança de Madalena persegue-me” (p. 220). A presença viva da professora na vida do latifundiário faz com que surja nele o instinto de morte. Sim, o instinto de morte, pois o desejo também deseja a morte.

## 5.1 A CAMINHO DO CSO: O INSTINTO DE MORTE EM PAULO HONÓRIO

Estamos numa formação social; ver primeiramente como ela é estratificada para nós, em nós, no lugar onde estamos; ir dos estratos ao agenciamento mais profundo

em que estamos envolvidos; fazer com que o agenciamento oscile delicadamente, fazê-lo passar do lado do plano de consistência. É somente aí que o CsO se revela pelo que ele é, conexão de desejos, conjunção de fluxos, *continuum* de intensidades (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 22).

O dono da São Bernardo, imerso na formação social dos anos de 1930, não somente viu, mas experimentou a estratificação capitalista dessa sociedade que saiu de uma situação de subdesenvolvimento rumo ao “progresso”, pois “Mudou tudo. O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia. [...] Efetivamente a cidade teve um progresso rápido” (p. 45-46). As personagens seu Ribeiro e Paulo Honório representam bem essa transformação social. Em *S. Bernardo*, seu Ribeiro, o guarda-livros, um homem muito inteligente que foi contratado pelo latifundiário para fazer a contabilidade da fazenda, é o modelo do passado arcaico. Ele era um major que em tempos idos resolvia tudo no lugarejo em que vivia. Mas, assim como as brenhas onde morava, o homem honrado e respeitado não evoluiu e foi abandonado, uma vez que os filhos “acharam o lugar atrasado e fugiram” (p. 46) para a cidade grande.

A crítica realiza por Graciliano Ramos, ousou dizer, em relação à modernidade do mundo ocidental, vislumbrando no microcosmo de seu romance *S. Bernardo*, revela que aquele que não coloca em prática as demandas ditadas pela modernização ou não sai em busca delas é vencido. Tanto que Paulo Honório disse: “Tenho a impressão de que o senhor deixou as pernas debaixo de um automóvel, seu Ribeiro. Por que não andou mais depressa?” (p. 46).

Realmente, para os ditames da modernidade, o Nordeste – lugar onde Paulo Honório vivia –, a exemplo de seu Ribeiro, “não andou mais depressa”. Portanto, não alcançou o processo modernizador para seus modos de produção e para suas relações sociais. Não sem razão sermos informados de que “[...] a bolandeira do major parou” (p. 45) e “Seu Ribeiro enraizou-se na capital” (p. 46), onde foi encontrado pelo dono da São Bernardo que viu “[...] perfeitamente que [ele] andava com fome” (p. 44). Podemos entender a simbologia da bolandeira como um instinto de morte.

Em *Vida secas*, a bolandeira também é ponto de destaque. Ela é mencionada diversas vezes para fazer referência a uma personagem tão letrada quanto seu Ribeiro, o seu Tomás – “Que fim teria levado a bolandeira de seu Tomás? [...] Seu Tomás fugira [...], com a seca, a bolandeira estava parada” (RAMOS, 2006, p. 15). Seu Tomás, por razões da modernização – sim, da modernização, que não chegou ao Nordeste para minimizar o sofrimento do povo –, também “deixou as pernas debaixo de um automóvel” e andava sem rumo pelo sertão – “Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal? Morrera por causa do estômago doente e das pernas fracas” (RAMOS, 2006, p. 24). Eis o instinto de morte provocado pela simbologia da bolandeira: a improdutividade.

Não devemos interpretar esse instinto de forma negativa. A improdutividade aqui é positivada. A personagem vaqueira de *Vidas secas*, com seu Ribeiro e seu Tomás, serve-me de exemplo, pois “Fabiano era como a bolandeira. Não sabia por que, mas era” (RAMOS, 2006, p. 15). Graciliano Ramos, ao conectar essa personagem à bolandeira, um “homem-bolandeira”, permitiu que o interlocutor atento percebesse que tal metáfora tem a ver com o próprio conteúdo dado à bolandeira: o fluxo capitalista muda de direção e exige mais das “engrenagens” das máquinas desejanças que foram estratificadas. Estas, porém, por não mais suportarem suas “próprias engrenagens”, param. Não se deixando mais capturar, tornam-se improdutivas, pois não levam adiante o “homem-bolandeira”, ou seja, “[...] homens que funcionam como máquinas” (p. 137). Nessa perspectiva, tornam-se um corpo pleno de morte porque rompem as ligações que os paralisam, desatando os fluxos de energia amarrados às máquinas desejanças. Dessa maneira, possibilitam que essas máquinas realizem novos agenciamentos.

Paulo Honório, ainda distante desse corpo pleno de morte, segue o caminho da estratificação que tinha por objetivo “melhorar a vida das pessoas”, tanto que “Os carros de bois deixaram de chiar nos caminhos estreitos. O automóvel, a gasolina, a eletricidade e o cinema. E impostos” (p. 46) surgiram. Mas a sociedade capitalista acaba por lançar seus estratos – “[...] aluviões, sedimentações, coagulação, dobramentos e assentamentos que compõem um organismo” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 20) – também sobre nós – entendamos esse nós não como sujeito, mas como CsO. Mas porque esse nós não deve ser lido como sujeito? Pelo

simples motivo de “[...] que o sujeito [...] pertence a um estrato e dele depende” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 20). O sujeito pertence ao estrato da subjetivação. Mas está entrelaçado também, segundo Deleuze e Guattari, a dois outros grandes estratos: o do organismo e o da significação.

No ponto de subjetivação ou de sujeito, Paulo Honório está vincado pelas representações dominantes, organizadoras da produção de subjetividade. Tanto que, conforme já sabemos, é “[...] um sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado. Senão [...] será apenas um vagabundo” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 20). Para não ser apenas um vagabundo, quando trabalhador do eito era fixado à representação “bicho”, quando patrão, “homem”. Graciliano Ramos nos mostra que somos, constantemente, sujeitados a categorias universais apresentadas *apriori*, em que os estratos da realidade dominantes de nossa cultura são articulados de maneira a quererem tornar as identidades exclusivamente fixas, articulando o corpo e impedindo que a consciência do indivíduo seja um meio de exploração das intensidades identitárias. Mas é importante salientar que nada é imutável, estável. Tudo passa por transformação. O mundo principalmente. Portanto, é preciso que reconheçamos que o homem não é um ser pronto e acabado, tampouco de identidade fixa.

No ângulo de significância e de interpretação a personagem era significante e significado – “bicho ou homem”. Essa noção de significância, impregnada no pensamento do latifundiário, o mantinha preso à interpretação capitalista, ou seja, a da diferenciação entre as classes: “Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. [...] Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas essa desgraçada profissão nos distanciou” (p. 220). A profissão os distanciou porque os seus empregados, assim como ele fora no passado, deviam gozar o trabalho para ele mais-de-gozar. Dessa forma, ele era interpretado como o “deus todo poderoso” e, conseqüentemente, era intérprete de toda e qualquer situação em que estivesse inserido. Caso contrário, seria desviante. Isso impedia que seu inconsciente se libertasse e se tornasse uma produção verdadeiramente desejante.

Por fim, na superfície de organismo “Você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo — senão você será um depravado” (DELEUZE; GUATTARI,

1996, p. 20). Temos em Paulo Honório a noção de organização, de corpo como um organismo totalmente organizado, em que a estratificação e a rigidez são situações representacionais do corpo. Lembram-se das mãos duras e rijas do latifundiário? E dos olhos e da boca? Então, ele era um ser organizado e possuía um corpo articulado pelo capitalismo. Interessante lembrar que Paulo Honório foi “[...] iniciador de uma família” (p. 16), pois ele nunca soube quem foram seus pais. Ele é, assim como seu filho, no início de sua vida, “[...] matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 12). Logo, essas personagens, e nós também – diga-se, no sentido de matéria –, não são espaço, tampouco estão no espaço. Antes, o ocupam como matéria intensa, não formada, não estratificada. Matéria concebida como energia, produção do real. Uma grandeza intensiva a partir da “[...] intensidade Zero como princípio de produção” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 25). Uma intensidade, portanto, vista de forma positiva. Por isso, com Deleuze e Guattari (1996, p. 12), trato o

[...] CsO como o ovo pleno anterior à extensão do organismo e à organização dos órgãos, antes da formação dos estratos, o ovo intenso define por eixos e vetores, gradientes e limiares, tendências dinâmicas com mutação de energia, movimentos cinemáticos com deslocamento de grupos, migrações, tudo isto independentemente das *formas acessórias*, pois os órgãos somente aparecem e funcionam aqui como intensidades puras. O órgão muda transpondo um limiar, mudando de gradiente. ‘Os órgãos perdem toda constância, quer se trate de sua localização ou de sua função (...) [...] o organismo inteiro muda de textura e de cor, variações alotrópicas reguladas num décimo de segundo’. Ovo tântrico.

Paulo Honório, e nós também, antes de sermos capturados pelos estratos e termos nossos órgãos organizados organicamente, somos ovos plenos, intensos. Um zero, definido somente por mutação de energias, vetores, gradientes, limiares. Somos tantra. Esse termo, segundo Stephen J. Laumakis (2010, p. 269), tem relação com as palavras “fios” e “tecer” e refere-se a textos que contém instruções rituais e práticas em si. Para Laumakis uma forma especialmente clara e útil de se pensar a respeito dos textos e das práticas tântricas é vê-los como diversas maneiras e métodos de “tecer” uma nova visão, uma nova experiência ou uma nova compreensão da realidade.

A palavra “tantra”, então, pode se referir tanto a textos sagrados quanto à tessitura de diversas práticas. Pensemos o “tântrico” nesse último sentido – fios ou tessitura,

conexão de práticas ou partes do ser, que estabelecem novas visões e experiências de modos de vida. Mas o estrato organismo não nos quer “ovo tântrico”, nos quer organizados, articulados. Na dimensão da significância nos quer sendo referência de determinado significante, para podermos ser interpretados. No aspecto da subjetivação, fixados às representações dominantes, organizadoras da produção da subjetividade.

O latifundiário, que nascera um “ovo tântrico”, cheio de possibilidade de conexões, que pudessem estabelecer visões e experiências singulares, não pertencia a nenhum organismo social, pois “O CsO é precisamente este germe intenso onde não há e não pode existir nem pais nem filhos (representação orgânica)” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 26). Ele, porém, que havia nascido um CsO pleno, foi estratificado pela representação orgânica da família. O que o manteve articulado foi a adoção realizada pela velha Margarida, representante da figura feminina na tradição familiar, e o cego que lhe “[...] puxava as orelhas” (p. 16), representante da figura paterna. Formado o triângulo edípico, ele foi capturado pelo primeiro organismo social, o da família. Logo, o pequeno órfão não se tornou uma cópia imperfeita do primeiro modelo de um dos organismos normatizados socialmente. Foi dessa maneira que começou a ter seu corpo “devidamente” organizado e articulado pelos três grandes estratos – subjetivação, organismo e significação – de que falam Deleuze e Guattari. O organismo, assim, ratifico, não é um corpo em si, mas os estratos sobre o CsO.

Paulo Honório foi dos estratos, que lhe impuseram formas, funções e organizações dominantes e hierarquizadas, até seus agenciamentos mais profundos para conseguir o que queria, permitindo a proliferação dos estratos sobre si. O latifundiário, distanciado do seu CsO, traduzia tudo em significância e subjetivações. Não por acaso ele, em certo momento de seu casamento, ter afirmado: “Aquela mulher foi a causa da minha desgraça” (p. 178). A mulher em questão é, conforme sabemos, Madalena que surgiu como um evento e fez com que os agenciamentos do marido oscilassem. Uma oscilação delicada. Ela foi prudente e devagarzinho deu início à desarticulação, conforme analisado anteriormente, dos três estratos dominantes da vida do marido, fazendo com que os agenciamentos comesçassem a passar do lado do plano da consistência.

Já viúvo, o latifundiário não realizou nenhum movimento muito violento de libertação desses estratos. Sem precipitar “[...] os estratos em uma queda suicida ou demente, que os faz recair sobre nós mais pesados do que nunca” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 22), Paulo Honório se instalou sobre eles, experimentou o que tinham a oferecer e buscou dentro deles espaços favoráveis para se desarticular do plano da organização, pois, se os liberasse com um gesto demasiado violento, fazendo-os saltar sem prudência, ele mesmo teria se matado, encravado “[...] num buraco negro, ou mesmo envolvido numa catástrofe, ao invés de traçar um plano” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 22). Eis aqui o início do instinto de morte para o corpo organicamente organizado do latifundiário que, traçando um plano, assevera: “Como necessitava distração, dediquei-me nervosamente a uma derrubada de madeira na mata. Depois mandei consertar o paredão do açude que vazava. Mas o entusiasmo esfriou depressa. Aquilo era meio de vida, não era meio de morte” (p. 197).

O plano de consistência, que não procede pelo sujeito, tampouco pela forma, começa a se fazer ver, pois o que sempre foi motivo de alegria para Paulo Honório, não é mais. Ele não tem entusiasmo para levar adiante o que sempre considerou ser seu “meio de vida”. Ele percebe, de maneira paradoxal, evidentemente, que tudo aquilo, na verdade, era “meio de morte”. Esse instinto de morte faz com que ele busque linhas de fuga possíveis, movimentos de desterritorialização, conectando desejos, fluxos, puras intensidades que se entrelaçam no campo fértil de seus pensamentos e aproximam a sua consciência de um novo universo, uma vez que, se destruísse “[...] todos os estratos, se transformaria imediatamente em um corpo de nada, autodestruição pura sem outra saída a não ser a morte” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 24). Se observarmos, veremos que Paulo Honório encontra-se CsO já nos estratos. Lógico que isso ocorre não menos que sobre o plano de consistência desestratificado, de uma maneira completamente diferente, uma vez que

[...] pensava em Madalena. Creio na verdade que a lembrança dela sempre esteve em mim. O que houve foi que, na atrapalhão dos primeiros dias, confundiu-se uma chusma de azucrinas diferentes umas das outras. Mas quando essas azucrinas se tornaram apenas um sedimento no meu espírito, veio à superfície. Raramente conseguia agitar-me e dissolvê-la:



recompunha-se logo e ficava em suspensão. E os assuntos mais atraentes me traziam enfado e bocejos.  
[...]. Ia ao escritório, olhava os livros com tédio (p. 197-198).

Madalena, como presença, “força” Paulo Honório a buscar um novo lugar, pois o CsO é necessariamente isso: “[...] um Lugar, necessariamente um Plano, necessariamente um Coletivo” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 23). Uma mudança muito difícil para ele que já possuía ‘aliados’ no mundo do capital. Mas o latifundiário irá “[...] renunciar progressivamente à interpretação e construir fluxo por fluxo e segmento por segmento as linhas de experimentação” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 22). Basta começarmos pela observação do livro a que Paulo Honório se refere, que é o da contabilidade, aquele que mantinha em ordem o registro de sua mais-valia. Ora, se ele olhava para esse objeto com tédio, algo estava se modificando dentro dele. Estaria procurando esse novo lugar? Teria Paulo Honório se cansado do organismo capitalista? Era esse um instinto de morte? Ao que parece, sim. Instinto que não objetivará a aniquilação de sua vida enquanto tal, de autodestruição, implícita na visão freudiana de pulsão de morte. Mas sim porque seu desejo, não mais à moda lacaniana, antes deleuze-guattariana, amparado no evento Madalena, passará a desejar a morte do organismo; “Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (p. 220).

A declaração da personagem – “Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu” –, para muitos, pode soar como uma impossibilidade de Paulo Honório deixar, em algum momento, de ser um corpo organicamente organizado pelo capitalismo. Mas é importante atentar para o fato de que o CsO é o real e sobre esse real vão se formar coagulações. Estas compõem o organismo. Então, só por ele entender a força dos estratos sobre si – “Não consigo modificar-me” – e, em seguida, ficar angustiado por ter esse entendimento – “é o que mais me aflige” – fica evidente que seu “[...] CsO grita: fizeram-me um organismo! dobraram-me indevidamente! roubaram meu corpo! O juízo de Deus arranca-o de sua imanência e lhe constrói um organismo, uma significação e um sujeito” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 20).

Está claro. Paulo Honório “[...] oscila entre dois pólos: de um lado, as superfícies de estratificação sobre as quais ele é rebaixado e submetido ao juízo, e, por outro lado, o plano da consistência no qual ele se desenrola e se abre à experimentação” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 20). A declaração dele – “é o que mais me aflige” – revela o “Combate perpétuo e violento entre o plano da consistência, que libera o CsO, atravessa e desfaz todos os estratos, e as superfícies de estratificação que o bloqueiam e o rebaixam” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 20). É o que podemos ler, também, de modo bastante contundente, no fragmentada narrativa que segue abaixo:

Julgo que me desnorteei numa errada (p. 218).  
 Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com minha brutalidade e o meu egoísmo. Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. Foi este modo de vida que me inutilizou (p. 221).

Graciliano Ramos desvenda, nessas passagens, a complexa dinâmica entre a produção desejante e a produção social. O *sociuscapital*, o próprio capital, trilha seu caminho de expansão, adentrando ao corpo de Paulo Honório, fazendo com que ele se desnortee em uma errada, pois canaliza e regula a produção desejante dele para fins de mais-valia, o modo de vida que o inutilizou. “O capitalismo libera, portanto, fluxos de desejo, mas em condições sociais que definem seus limites e a possibilidade de sua própria dissolução” (DELEUZE; GUATTARRI, 2010, p. 185). Além disso, “O capital, é sem dúvida, o corpo sem órgão do capitalista, ou melhor, do ser capitalista” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 23). Paulo Honório, um ser capitalista, construíra, então, desde seus dezoito anos um CsO para si. Seu CsO era o do capital. Eis o primeiro CsO de Paulo Honório.

Parece esquisito dizer que Paulo Honório era um CsO do capital. Mas era. Para compreendermos melhor, tomemos o organismo como um estrato: “[...] existe um CsO que se opõe à organização dos órgão chamada organismo, mas há também um CsO do organismo, pertencendo a este estrato. *Tecido canceroso*” (DELEUZE; GUATTARRI, 1996, p. 24). O dinheiro é esse *tecido canceroso* que a cada instante, a cada segundo torna-se uma célula cancerosa, louca que se prolifera, apoderando-se de tudo. Esse tecido estava sobre o Paulo Honório: “Como meus planos eram volumosos [...], as pessoas comodistas julgaram-me doido” (p. 50). Nessa época, ele

não estava preocupado em realizar um fuga para fora desse organismo, a fim de obter a criação de outro CsO sobre o plano da consistência.

O terrível “câncer”, porém, não se encontra somente no capital em si. Sabemos que ele se alastra. Não sem razão, então, estar também no estrato da significância, pois “[...] existe um tecido canceroso da significância, um corpo brotando do déspota que bloqueia toda circulação de signos” (DELEUZE; GUATTARRI, 1996, p. 24). É baseado nesse tipo de significância que Paulo Honório quer convencer “[...] Madalena de que ela não tem razão. [...]. Não me entende. Não nos entendemos. Claro, o tecido canceroso de sua significância impedia o nascimento do signo assignificante sobre seus possíveis outros CsOs.

Paulo Honório, envolto por essa “doença”, possui um corpo asfixiante, o da subjetivação. Este torna ainda mais difícil uma liberação de fluxos, pois “Os estratos engendram seus CsO, totalitários e fascistas, aterrorizadoras caricaturas do plano de consistência” (DELEUZE; GUATTARRI, 1996, p. 24). Logo, a todo o momento haverá um “[...] CsO pronto para corroer, paraproliferar, para cobrir e invadir o conjunto do campo social, entrando em relações de violência e de rivalidade tanto quanto de aliança ou decumplicidade” (DELEUZE; GUATTARRI, 1996, p. 24).

O CsO do dinheiro, o da fazenda, o da família, o do Partido, o do Estado, etc. são CsOs cancerosos em um estrato tornado proliferante. Além desses CsOs, temos o CsO pleno, criado sobre o plano da consistência e o CsO vazio, criado por desestratificação violenta, sobre os destroços de estratos. Como, então, Paulo Honório poderá “Criar para si CsO sem que seja o CsO canceroso [...], ou o CsO vazio [...]”? Como distinguir os três corpos? (DELEUZE; GUATTARRI, 1996, p. 25). A distinção se estabeleceu em Paulo Honório, por intermédio de Madalena. Ela amaldiçoou o CsO canceroso da fazenda, do dinheiro, da família, do partido, do Estado durante seu casamento. A isso, opunha o verdadeiro plano da consistência, mas o fez de maneira cautelar, conforme vimos.

O marido, dessa forma, passou a conhecer os perigos de uma desestratificação violenta, brutal, imprudente e não a realizou. O dono da São Bernardo, não cria para si, em nenhum momento, um CsO vazio. Ele criara, inicialmente, muito antes de

conhecer a esposa, seu CsO capitalista. Este, devido a seus tecidos cancerosos, deu à esterilidade do dinheiro fluxos e intensidade e sob ela produziu mais e mais dinheiro. Da mesma maneira que um CsO reproduz a si mesmo, o capital produz e reproduz mais-valia para Paulo Honório, fazendo a morte assomar de dentro, fazendo seu

[...] próprio desejo ser instinto de morte, latência, mas também passar para o lado desses fluxos que são, virtualmente, portadores de uma vida nova. Fluxos descodificados – quem dirá o nome desse novo desejo? Fluxos de propriedades que se vendem, fluxo de dinheiro que escorre, fluxo de produção e de meios de produção que se preparam na sombra, fluxos de trabalhadores que se desterritorializam: será preciso o encontro de todos esses fluxos descodificados, sua conjunção, a reação de uns sobre os outros, a contingência deste encontro, desta conjunção, desta reação que se produzem uma vez, para que o capitalismo nasça e que o antigo sistema encontre a morte que lhe vem de fora, , ao mesmo tempo em que nasce a vida nova e que o desejo recebe seu novo nome (DELEUZE; GUATTARI, 2010, 297).

A nova vida e o novo desejo do latifundiário recebem o nome de capitalismo. Foi o encontro dos fluxos desse novo desejo que o levou à proliferação cancerosa de agiota a dono de um império: a fazenda, onde seus empregados eram máquinas de fabricar gozo para seu mais-de-gozar.

Como diz Marx, no *começo* os capitalistas têm necessariamente consciência da oposição do trabalho e do capital, e do uso do capital como meio de extorquir sobretrabalho. Mas depressa se instaura um mundo perverso e enfeitado, ao mesmo tempo em que o capital tem papel de superfície de registro que se assenta sobre toda a produção (fornecer mais-valia ou realizá-la, eis o direito do registro). [...] E, aqui, o que é especificamente capitalista é o papel do dinheiro e o uso do capital como corpo pleno para formar a superfície de inscrição ou de registro (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 23, grifo dos autores).

O mundo perverso e enfeitado de Paulo Honório se fez ver dentro das terras da São Bernardo, conectado ao modo da lógica produtivista capitalista – “A profissão é que me deu qualidades tão ruins” –, sabia que o capital se assentava sobre toda a produção ali realizada. O capital era o seu corpo pleno que formava sobre os demais uma superfície de registro. Todos foram estratificados, ele também se deixou capturar pelos estratos capitalistas – “minha brutalidade e meu egoísmo”. Mas o latifundiário atravessa esses estratos e os desfaz ao dizer que nem sempre fora egoísta e brutal. A personagem expõe, dessa maneira, mais um instinto de morte, que talvez possa ser cruel, para um capitalista, pois vislumbra um modo de

existência desconectado de tal lógica, pois ele é uma máquina desejante, e as máquinas desejantes só funcionam desarranjadas e desarranjando-se sem cessar.

Esse instinto de morte conduz o leitor atento a enxergar um modelo de morte no próprio latifundiário: o do seu corpo organicamente organizado. Esse possibilita que o latifundiário, ao mesmo tempo, possa experienciá-lo. Tal experiência o conduz ao plano intensivo, em que, por meio de um processo livre do pensamento da representação, começa a efetivar a dissolução do sujeito. Graciliano Ramos, dessa forma, introduz um movimento no pensamento de sua personagem, que rompe os pressupostos da representação a qual sempre esteve vincada, retirando-a de sua estratificação e enfatizando a diferença entre um corpo organizado e um CsO.

[...] estou certo que a escrituração mercantil, os manuais de agricultura e pecuária, que forneceram a essência de minha instrução, não me tornaram melhor que o que eu era quando arrastava a peroba. Pelo menos naquele tempo não sonhava ser o explorador feroz em que me transformei. Quanto às vantagens restantes – casas, terras, móveis, semoventes, considerações de políticos, etc. – é preciso convir que tudo está fora de mim (p. 218).

“Tudo está fora de mim”. Essa frase é imprescindível para entendermos que Paulo Honório busca, em seu íntimo, libertar-se das amarras sociais que o prendem. Mas muitos críticos literários asseguram que essa luta é inútil. Um desses é Floriano Gonçalves (1947, p. 33) que em “Graciliano Ramos e o Romance: ensaio de interpretação” infere que “Nunca a salvação virá de dentro do homem, que é sempre vencido pelas forças que o geraram”. Não vejo assim. A afirmação de Gonçalves reduz as potencialidades existentes nas personagens graciliânicas. A libertação, quer seja, a salvação do marido de Madalena, brota do íntimo de seus pensamentos, dos monólogos interiores que trava depois da morte da esposa. A luta dele é útil e muito, pois se opõe ao estrato da significância ao revelar que tudo o que aprendeu em seus manuais não o tornaram uma pessoa melhor. Também se rebela contra o estrato da sujeição, pois reconhece que se transformou em um explorador cruel. Sendo assim, desfaz-se, de certa forma, da organização imposta ao seu corpo, pois nada daquilo estava mais nele.

É fato que *S. Bernardo*, conforme Gonçalves (1947, p. 33), “[...] mostra a estrutura social brasileira viciada nas origens [...]”. Concordo com essa percepção. Mas

discordo da complementação que o referido teórico dá para sua sequência narrativa, a saber: “[...] anulando as possibilidades de evolução e libertação do homem”. Essa fala soa muito forte. Ora, a estrutura social por mais que esteja presa às origens, edificando organicamente os corpos, não invalida a possibilidade de o homem se libertar. Essa situação ocorre justamente por temos um corpo-limite que é cheio de produção desejante, que é aquilo que em nós deseja e aquilo pelo qual nós desejamos. Somos seres de desejo. O *socius* é um organismo coletivo, sabemos disso. Ele é um corpo que se confunde com o CsO, aprisionando o nosso desejo em moldes. Foi isso que aconteceu com Paulo Honório e é isso que acontece conosco também. Logo, ele – o *socius* – codifica e territorializa os nossos desejos, mas não a ponto de impossibilitar que consigamos nos desterritorializar, deixando vaziar novamente o desejo.

O latifundiário, na lógica capitalista, organizada pelo *socius*, tem seu desejo canalizado, sufocado pela superfície de inscrição ou de registro que o capital lhe impõe. Ele é estratificado, organizado, absorvido, sem dúvida. Seus órgãos capturados separam seu corpo do plano da consistência, daquilo que ele pode realizar em gradientes. Sua potência se perde porque seu organismo está investido pelo *socius*. Mas ele não deixa a forma organismo o dominar por toda a vida. Ele utiliza seus órgãos como demanda para outras formas de desejo.

Tendo em vista tudo o que explicitiei, posso concluir que Paulo Honório encontrou o seu CsO? Não. Não posso, pois mesmo que ele tenha criado seu CsO capitalista, há outros CsOs. Isso porque se “[...] tem um ou (vários), não porque ele pré-exista ou seja dado inteiramente feito [...] você faz um, não pode desejar sem fazê-lo – e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável” (DELEUZE: GUATTARI, 1996, p. 8). O latifundiário, em suas experimentações, desejou muitas coisas, assim, criou vários CsOs. Mas é imprescindível que para entendermos cada um desses CsOs nos perguntemos: de que tipo se trata? como é fabricado? quais são seus modos? o que ele é? como funciona?

Graças ao seu conjunto de novas práticas, o CsO pleno, criado por Paulo Honório sobre o plano da consistência, foi o do tipo amoroso. Este foi fabricado quando, agindo com a prudência necessária, o marido de Madalena percebeu que seu órgão

“coração”, servindo de fonte de estímulos para a produção desejante de seu CsO, em seus modos, era esvaziado de amor, por isso imaginou ter “[...] um coração miúdo” (p. 221), um “[...] coração aos baques (p. 32). Seria tão difícil assim, para ele, não mais suportar o seu coração para amar? Não, pois ele foi cauteloso e amou com os olhos – “Aproximava-me de Madalena, observava-lhe o rosto. [...] E examinava o rosto de Madalena [...] os olhos esbugalhados para Madalena” (p. 180-181). “E olhava alternadamente Madalena” (p. 188). Os órgãos coração e olhos perdem suas funções orgânicas, pois aqui o coração não ama e os olhos não enxergam. Simbolicamente, eles conduzem o dono da São Bernardo do estrato da sujeição – um ser bruto, egoísta – a um CsO amoroso, o do sujeito amoroso – proporcionado pelo encontro estabelecido entre os vazios dele e da esposa. Esses órgãos, agora CsOs, são o que desejam e funcionam, ao se libertarem das restrições impostas pelo organismo como um todo, superando todas as hierarquias existentes, formando novas conexões.

Os ouvidos e a pele de Paulo Honório também foram órgãos que se lançaram à experimentação, possibilitando a passagem de fluxos e intensidades, distante do organismo que lhes aprisionou a vida. Não circunstancial que quando o marido de Madalena tentou recordar o que ele e a esposa diziam um ao outro, não a escutou com os ouvidos. Sua audição foi com a pele, que perdeu sua função orgânica tátil para, de maneira mais flexível, deixar passar novos fluxos e seus poros terem função auricular.

Procuo recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão.

[...]

A voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos. Também já não a vejo com os olhos.

[...]

A voz de Madalena continua a acariciar-me (p. 118).

Os olhos de Paulo Honório, conforme vimos, não estavam funcionando para enxergar, mas para amar. Que órgão dele recebeu o papel orgânico da visão, então? O coração. Por enxergar tantas mazelas de sua vida, “ Uma fraqueza apertou o coração” (p. 65) e ele sentia “Um peso enorme no coração” (p. 118). Outro

órgão que se desviou de sua estratificação foram os nervos. Estes perderam sua função orgânica quando Paulo Honório, depois de um longo momento reflexivo, tentou descruzar as mãos e não conseguiu. Os nervos, assim, deixaram de ser condutores de movimento, pois “[...] as mãos continuam cruzadas [...] e os dedos parecem de pedra” (p. 119). O latifundiário, entendendo ter “[...] nervos diferentes dos nervos dos outros homens” (p. 221), criou, por meio desses órgãos, um CsO. Seus nervos, em lugar de manter o estrato da significância, deixaram de interpretar sensações para experimentá-las. Assim, quando ouviu com a pele a voz póstuma da esposa, que pedia algum dinheiro para mestre Caetano, disse: “Isso me irrita, mas a irritação é diferente das outras, é uma irritação antiga, que me deixa inteiramente calmo. Loucura estar uma pessoa ao mesmo tempo zangada e tranquila. Mas estou assim” (p. 119).

Os órgãos de Paulo Honório, ao realizarem todos esses exercícios de desterritorialização orgânica, permitiram que o latifundiário vivenciasse esses CsOs. Sendo que cada um deles é exatamente aquilo que ele faz e que não funcionam sozinhos. Essa experimentação era inevitável, pois, os órgãos de Paulo Honório ganharam um papel mais maleável, voltaram a um estado de seu corpo anterior à organização orgânica. Importante destacar que, conforme estamos percebendo pelas análises feitas, o CsO não possui ligação direta com o mundo físico, pois ele pertence exclusivamente ao aparato psíquico. Portanto, estamos sempre sobre esse corpo. Mas isso “Não é tranquilizador, porque você pode falhar. Ou às vezes pode ser aterrorizante, conduzi-lo à morte” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 8).

Se atentarmos para o fato de que é sobre o CsO “[...] que dormimos, velamos, que lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 9), entenderemos o motivo de não ser nada tranquilizador. Sobre o CsO, o corpo como espaço real, deslizam os estratos. Estes “pinçam” e aprisionam esse corpo. Paulo Honório falha em seus CsOs, pois se deixa capturar pelo estratos que formam o organismo, constantemente. Aí está uma das explicações de ele oscilar entre os estratos capitalista e seus CsOs e possuir instinto de morte. Quando não se queima pelo Pai dinheiro – “agora a vela estava apagada” –, libertando-se do organismo e



adentrando a um dos seus CsOs, a morte da organização orgânica dos órgãos surge. Mas Quando ele deixa que seu CsO seja aprisionado pelo organismo, a morte em vida se efetiva.

Fácil perceber que um CsO só é produzido se houver a recusa do organismo, “[...] no qual o órgão é o código para qualquer tipo de estímulo psíquico interno, isto é, estímulo proveniente de dentro do próprio aparelho psíquico, e não uma resposta a estímulos externos” (BUCHANAN, 2014, p. 69). Explico melhor. Recordam que, a alguns parágrafos acima deste, relatei que os pensamentos de Paulo Honório foram afetados pela potência de novos desejos e ele passou a ter intensidades por todos os lados possuindo forças mentais que constituíam um exercício? Pois bem. O latifundiário estava sujeito ao desejo de produzir sempre cada vez mais a mais-valia. Seus pensamentos, assim, de tanto desejarem, funcionavam fazendo associações de forma tão rápida que muitas vezes o dono da São Bernardo não conseguia processar e fazer as devidas associações, enfim, não conseguia acompanhar: “Maquinalmente assinei o papel [...] maquinalmente. Nisto a ideia voltou. Movia-se, porém, com tanta rapidez que não foi possível distingui-la [...] Embreenhei-me no trabalho (p. 148).

É em meio a esse turbilhão de pensamentos que, fazendo diminuir essa velocidade, como uma força de antiprodução, de contrapeso surge o CsO do dono da São Bernardo: “Digo em voz baixa: estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente (p. 220). Diminuindo de velocidade, os pensamentos da mais-valia cessam e “A agitação diminui” (p. 220). Graciliano Ramos deixa evidente que sua personagem estava sujeita a uma produção infinita, tornando-se, paradoxalmente, incapaz de produzir qualquer coisa por si. Ou seja, desenvolveu a improdutividade em si mesma, não produzindo mais nada, pois realizou tudo “maquinalmente”, evidenciando um limite para sua produção capitalista e atingindo seu estado de improdutividade sem que Madalena fosse a culpada por isso. Afinal, ela já estava morta.

Pensemos: Paulo Honório, sobrecarregado pelas demandas do que vinha de dentro – o seus pensamentos, até então, utilizados para controlar e coordenar os empregados, além de controlar também quem e aquilo que interessasse a ele –

acreditava “ [...] que estava quase maluco” (p. 178). Desejou, então, a paz de um corpo sem órgão nenhum. Desejou a improdutividade para não mais estragar a “[...] vida estupidamente” (p. 220). É assim que mais um CsO se manifesta no dono da São Bernardo. Um CsO como recusa, com repulsa ao organismo organizado pelo capitalismo. Um CsO criado em resposta aos estímulos produzidos pelo sistema inconsciente, visto como um todo da personagem, e não somente em resposta ao evento Madalena, que lhe era exterior, por mais que ela tenha sido “atordoante” para ele. É o estímulo interno – cérebro – que o conduz ao CsO, não diretamente, é claro.

O corpo organizado do dono da São Bernardo, assim, perde a finalidade, pois se abre a novas disposições, produzindo intensidades, gerando novos agenciamentos, aumentando sua potência e processando o inverso do que costumava fazer. Ao se desorganizar, perder a finalidade, o cérebro do dono da São Bernardo torna-se um CsO, pois, conforme Deleuze e Guattari (2004, p. 198) afirmam, “É o cérebro que pensa e não o homem, o homem é apenas uma cristalização cerebral”. Temos, assim, um Paulo Honório “[...] ausente, mas inteiro no cérebro” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 198) que agora é improdutivo, uma vez que não mais produz e reproduz o mais-de-gozar. O corpo organicamente organizado morre e o CsO desperta. Tudo começa a fluir novamente. Eis, portanto, outro CsO em Paulo Honório: o pensamento-cérebro, quer seja, Aion.

## 5.2 O CSO DO PENSAMENTO-CÉREBRO DE PAULO HONÓRIO: UM AION

Seria preciso ser muito "simples" para acreditar que o pensamento é um ato simples, claro para si mesmo, que não põe em jogo todas as potências do inconsciente e do não-senso no inconsciente. Os paradoxos só são recreações quando os consideramos como iniciativas do pensamento; não quando os consideramos como 'a Paixão do pensamento', descobrindo o que não pode ser senão pensado, o que não pode ser senão falado, que é também o inefável e o impensável, Vazio mental, Aion. (DELEUZE, 1974, p. 77)

O cérebro de Paulo Honório, em sua vertente de CsO pleno, põe em jogo todas as potências de seu inconsciente e do não-senso em seu inconsciente. Um não-senso que não possui relação de oposição com o sentido, mas instaura com ele uma co-

presença. As iniciativas do pensamento do marido de Madalena, nessa perspectiva, dão a ver o impensável, o vazio mental, tanto que afirma: “Não estou acostumado a pensar” (p. 12). O costume que o latifundiário tinha, antes do casamento, era o do pensamento associado às estruturas, aos significantes, ao Édipo, às substâncias, aos sujeitos, enfim, ao tempo Cronos, que se volta para o pensamento-sujeito, em sua síntese de unificação. A falta de costume para pensar se conecta ao pensamento-cérebro, as novas linhas de ação, aos fluxos de intensidades, ao tempo indefinido de Aion que emerge no latifundiário.

É necessário, para que eu possa abordar o pensamento-cérebro do dono da São Bernardo como um Aion, antes, discorrer um pouco sobre esse termo. No capítulo intitulado “Décima série: do jogo ideal”, de sua obra *Lógica do sentido* (1974), Deleuze expõe sobre a teoria do sentido estabelecida para os jogos inventados pelo escritor britânico Lewis Carroll em seus livros *Alice no país das maravilhas* (1865) e *Alice através do espelho* (1871), tendo como referencial para a elucidação de tal sentido o pensamento estóico. Estes inventaram novas formas de pensamento, subvertendo tanto o bom senso quanto o senso comum. Segundo o filósofo francês, Carroll inventa jogos ou transforma as regras de jogos conhecidos, como o tênis e o croquê, invocando uma espécie de jogo ideal, cujo sentido e função são difíceis perceber à primeira vista, pois ele só pode ser pensado como não-senso. Trilhando o caminho do não-senso desses jogos, os potenciais jogadores chegam ao sentido, que é, precisamente, a realidade do próprio pensamento. É o inconsciente do pensamento puro.

Vislumbro esse jogo em *S. Bernardo*: o do CsO pleno que advém da realidade do pensamento-cérebro de Paulo Honório que é o inconsciente do puro pensamento. Mas muitos, com base no viés teórico que seguiram, é claro, acabaram por estabelecer jogos com regras precisas, com vencedores e vencidos, que respondem a certos números de princípios. Um exemplo disso é como a personagem Paulo Honório é analisada por parte da crítica literária, que, ratifico, devido aos pressupostos teóricos eleitos para subsidiarem a linha interpretativa que pretendeu seguir, termina por evidenciar fragilidades. Assim, o que sobressai são regras pré-concebidas. Ressalto que não objetivo desqualificar essa premissa, mas utilizar-me dela para evidenciar outra interpretação, que considero, também, verdadeiramente

válida para a ficção graciliânica de *S. Bernardo*. Talvez por esse motivo, noto certa fragilidade, quando Lafetá (1984, p. 210) enfatiza que Paulo Honório só inicia uma verdadeira busca existencial quando a vida dele termina.

A verdadeira busca começa onde termina a vida de Paulo Honório. A busca verdadeira, entenda-se, a procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre os homens. [...] Antes, Paulo Honório fora um personagem coeso e forte, movendo-se em um mundo de objetivos claros e (ainda que ilusório) repleto de significado: a propriedade. O suicídio de Madalena desmascara a falsidade do sentido e problematiza tudo.

Não concebo que a vida de Paulo Honório termina, pois o instinto de morte dessa personagem recai sobre o seu corpo organizado pelo capitalismo, não sobre a vida em si. Com isso, ele cria CsOs. Por que Lafetá considera que o latifundiário, antes – quando Madalena ainda era viva –, era coeso e forte? Coeso em que sentido? E forte? Ao que parece, a coesão e a fortaleza da personagem estão envoltas pelo sentido de um jogo com regras estratificadas, objetivando um determinado resultado: o da mais-valia. Além disso, não considero que Madalena desmascara a “falsidade do sentido e problematiza tudo”, pois quando estratificado pelo capitalismo, tudo o que Paulo Honório vivenciava, naquele aspecto, era dotado de sentido. “Seria preciso ser muito simples” para acreditar que o pensamento da personagem latifundiária é um ato simples. É importante que saibamos que o que Madalena faz é colocar em jogo todas as regras, operando de maneira diferenciada as potências do inconsciente e do não-senso do marido. É aqui que, para mim, está a verdadeira busca do dono da São Bernardo, que começa – de maneira tímida, é claro – muito antes do falecimento da esposa.

Na mesma linha de pensamento de Lafetá temos Peregrino Júnior (1969, p. 80) para quem o romance *S. Bernardo* “Descreve [...] a desgraça irremediável de Paulo Honório”. Desgraça? Qual? A sua derrocada capitalista? Mas não seria esse fato mais um motivo para o estabelecimento de um CsO pleno na personagem? Nessa perspectiva, posso considerar isso uma desgraça? Peregrino associa o infortúnio de Paulo Honório, como tantos outros críticos literários fazem, à decadência da fazenda, depois da morte de Madalena, tendo-se em vista o arcabouço teórico que ele elegeu e que utilizo aqui para estabelecer uma discussão. O fragmento da narrativa, que segue abaixo, explicita esse perecimento:

Entrei nesse ano com o pé esquerdo. Vários fregueses que sempre tinham procedido bem quebraram de repente. Houve fugas, suicídios, o *Diário Oficial* se empenhou com falências e concordatas. Tive de aceitar liquidações péssimas.

O resultado foi desaparecerem a avicultura, a horticultura e a pomicultura. As laranjas amadureciam e apodreciam nos pés. Deixá-las. Antes disso que fazer colheita, escolha, embalagem, expedição, para dá-las de graça.

Uma infelicidade não vem só. As fábricas de tecido, que adiantavam dinheiro para a compra do algodão, abandonaram de chofre esse bom costume e até deram para comprar fiado. Vendi uma safra no fuso, e enganaram-me na classificação.

[...] o dólar estava pelas nuvens (p. 211).

Ainda por cima os bancos me fecharam as portas. Não sei por quê, mas fecharam. E olhem que nunca atrasei pagamentos. [...] Cheguei a dizer inconveniências ao gerente:

– Pois se os senhores não querem transgredir, acabem com isso. Ou os papéis valem ou não valem. Se valem, é passar o arame. Pílulas! Eu encomendei revolução?

[...]

– Belezas da revolução [...] (p. 212).

A decadência ou a desgraça do latifundiário ocorreu, de acordo com a análise que proponho, devido à crise pela qual a sociedade da época estava passando. “Não é demais chamar a atenção para o alcance desse procedimento no contexto de produção do livro – A Revolução de 30, citada sutilmente no romance – e no âmbito da interpretação do país que o escritor delinea” (MIRANDA, 2004, p. 29). O momento histórico – a Revolução de 1930 – causador das “belezas da revolução”, que não foi encomendada pelo latifundiário, queria “[...] o extermínio dos burgueses” (p. 60), ou seja, das oligarquias controladoras do leite em Minas e do café em São Paulo. A passagem em que Paulo Honório relata não ter compreendido o motivo de o padre, que já havia sido eleito, não ter assumido o cargo é revelador de um desses momentos do referido contexto histórico: “O que não compreendo, estranhei, é a razão dessa rasteira no vigário. Estava quase eleito, reconhecido, empossado, e de repente – zás! – no chão. Por que foi?” (p. 60).

Fora da ficção, segundo o que temos pela história oficial, em março dos idos de trinta do século passado, Júlio Prestes, apoiado pelo Partido Republicano de São Paulo, que contrariou as regras estabelecidas pela política do “café com leite” – de ter um candidato mineiro –, foi indicado como candidato à presidência da República. Esse partido, junto ao Partido Republicano Mineiro, controlava as eleições, pois Minas Gerais era o maior cartório eleitoral da época. Por isso, toda a elite agrária de outros estados apoiou Júlio Prestes. Em oposição, o Partido da Aliança Liberal – Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul – apresentou a candidatura de Getúlio

Vargas, representante dos “[...] políticos do sul” (p. 78). Júlio Prestes foi vencedor da eleição. Mas, antes da posse, ocorreu uma Revolução, a de 1930, liderada por Getúlio Vargas que, em um golpe de estado, assumiu o poder.

Essa parte da história de nosso país é uma resposta à falta de compreensão e à pergunta da personagem Paulo Honório. Ele não “compreendia” a rasteira, porque era um latifundiário e prestava “[...] ao partido grande serviço” (p. 61), pois “[...] mandava os [...] eleitores às urnas e recebia em troca os agradecimentos do partido” (p. 59) – os empréstimos que solicitava aos bancos. Esse acordo acabava por dar autonomia política ao latifundiário em se tratando do seu próprio império. Então, a queda aconteceu porque “A facção dominante está caindo de podre. O país naufraga, seu doutor. É a falência do regimén” (p. 150) – a República Velha. A queda do partido e a ruína do regime foram o motivo das falências, das concordatas, das fábricas de tecido comprarem fiado, dos bancos negarem crédito e do dólar estar nas alturas, fazendo, conseqüentemente, a fazenda decair.

Esse contexto histórico é muito pertinente para que eu possa evidenciar o que estou analisando, pois o romance graciliânico se mostra atual. Guardadas as devidas proporções, podemos, por meio de um exercício crítico nos situarmos na situação. De *S. Bernardo*, microcosmo do nosso país, para a nossa realidade, o que encontramos? Basicamente a mesma cena. Os autores são outros, mas desempenham os mesmos papéis. O país foi novamente golpeado. O motivo? Um forte discurso/denúncia de “crime de responsabilidade”, impetrado por meio de um Processo de autoria do procurador aposentado da justiça, Hélio Bicudo, e dos advogados Miguel Reale Júnior e Janaina Pascoal. O presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, em 02 de dezembro de 2015, aceitou a denúncia e abriu a questão processual.

As acusações que recaíram sobre a presidenta foram diversificadas: de desrespeito à lei orçamentária e à lei de improbidade administrativa a suspeitas de envolvimento em atos de corrupção na Petrobrás, que, na época, era alvo de investigação pela Polícia Federal, no âmbito da operação denominada “Lava Jato” devido à utilização que os envolvidos faziam de um posto de combustíveis para movimentar verba ilícita, ou seja, realizarem “lavagem de dinheiro”. As denúncias dos três

advogados, no entanto, em meio à turbulência do caso, foram contestadas por muitos juristas. Qual o objetivo da denúncia, então? Ouso dizer que era ter quem servisse de bode expiatório para “lavar a jato” os pecados dos demais e, enquanto “o país naufraga”, deixar a “maré vazante” (p. 212) para que ninguém se afogasse em um “mar de lama”. O dia da expiação chegou e o ritual para a purificação da nação se concretizou com o *impeachment* da presidenta em 31 de agosto de 2016. O bode expiatório foi tocado para longe do Palácio do Planalto. Eis o golpe. Digo isso pelo motivo de que,

Afinal de contas, a palavra golpe foi utilizada não apenas pelos setores da sociedade que apoiavam a presidenta deposta. Além de setores da oposição ao governo, importantes e insuspeitos veículos de imprensa, como jornais reconhecidamente liberais, publicaram artigos e reportagens em que a palavra golpe foi utilizada para se referir aos acontecimentos no Brasil. Sem falar em jornais como o *New York Times* que, mesmo sem usar a palavra, referiu-se ao impeachment, em forte editorial, como um mecanismo com frágeis bases jurídicas, articulado por políticos sabidamente corruptos, para depor uma presidenta que não havia cometido crimes.

O *Tagesspiegel*, veículo que nem de longe pode ser chamado ‘esquerdista’, chegou a dizer que não importavam mais os motivos, ‘as elites econômicas, o conglomerado Globo e a classe alta branca querem que Dilma saia’, de modo que ‘não seria exagerado falar em um golpe frio’ no Brasil. O *Zeit*, um dos mais importantes jornais alemães, de conhecida inclinação liberal e de centro-direita, chamou a deposição presidencial de “o complô de Brasília” (*das Brasília-Komplott*).

O *Guardian*, dos mais importantes jornais do mundo, publicou vários artigos em que articulistas tratavam o impeachment como um golpe em curso, arquitetado por grupos econômicos de mídia e setores da oposição que haviam perdido as eleições. E, em editorial, o jornal afirmou que o impeachment era um paradoxo, pois a ‘presidenta não havia sido implicada no escândalo da Petrobrás’ e ‘os fundamentos para seu impeachment’ eram nada menos que o padrão de comportamento de todos os governantes no Brasil.

Vários outros jornais seguiram a mesma linha de raciocínio. E alguns entre os mais importantes jornais alemães, suíços, austríacos e espanhóis utilizaram a palavra golpe para descrever os acontecimentos. O *El País*, mais importante diário espanhol, chegou a afirmar, também em editorial, que a presidenta teria sido deposta por um ‘processo irregular’. E jornais norte-americanos, como o *Washington Post*, entre outros, chamaram a atenção para o fato de que o processo de impeachment era extremamente frágil e preocupante diante do longo passado de golpes do país.

Também diversas organizações internacionais usaram a palavra golpe para se referir aos fatos. Em vista da longa história de golpes e rupturas democráticas da América Latina, instituições como a CEPAL (ONU) e as secretarias gerais da OEA e da UNASUL expressaram suas fortes dúvidas sobre a legalidade do processo. E até mesmo o governo conservador da Argentina levantou a hipótese de que o impeachment era uma ruptura democrática capaz de ocasionar a suspensão do Brasil do MERCOSUL.

Por fim, também o Papa Francisco revelou temor de que estivesse a acontecer no Brasil o que ele chamou de 'golpe de estado branco' (HOLMES, s/d, s/p, grifos do autor).

O golpe levou ao poder o vice, Michel Temer. Agora, o mais importante representante da nação nos diz que não há nada a “temer”. Mas a crise econômica, na liberação dos estratos do fluxo capitalista, se estabelece. O dólar continua nas alturas e o CsO da corrupção se reproduz rapidamente, pois temos uma quantidade “[...] enorme de cavadores no poder. Só os congressistas! E os ministros, os presidentes, os governadores, os secretários, os políticos [...]. Muito dente roendo o tesouro. [...] Veja os nossos representantes no congresso federal” (p. 78). Coincidência? Temo que não. É o que lhe digo: o país naufraga (p. 150). Graciliano Ramos, em pleno século XX, há exatamente oitenta e três anos, denunciava esse CsO que lançando estratos, territorializando e desterritorializando situações, se prolifera enchendo o país com um tecido político canceroso.

A comparação que fiz da Revolução de 1930 com o presente político de nosso país tem por intuito mostrar que não há como discutir memória sem fazer referência ao tempo. É claro que, tendo em vista a noção de temporalidade, tão arraigada no senso comum, pensamos o tempo como uma temporalidade linear, dividido em três dimensões sucessivas: passado-presente-futuro. Por essa lógica, é de um tempo presente que rememoramos um tempo anterior e distinto, o passado, e projetamos um futuro, que também é diferente desses dois primeiros. Por isso, existe apenas o presente. Passado e futuro são dimensões do presente. Eis a forma utilizada para nos referirmos ao tempo, denominado por Deleuze (1974, p. 81) de “Cronos”. Esse tempo é assim referenciado pelo filósofo francês: “Cronos é o presente que só existe, que faz do passado e do futuro suas duas dimensões dirigidas, tais que vamos sempre do passado ao futuro, mas na medida em que os presentes sucedem nos mundos ou sistemas parciais”.

Na mitologia grega Cronos simboliza o tempo. Esse titã, a exemplo do mito de Édipo, sofria com uma profecia. Segundo a inspiração divina, realizada pelos seus pais, um de seus filhos iria usurpar-lhe o poder. Para que isso não acontecesse, o grande deus devorava todos os filhos que nasciam. No entanto, seu filho Zeus, escondido pela mãe, não foi devorado. Quando adulto, voltou, lutou, derrotou e



tomou o poder do pai. É sob a égide desse deus, Cronos, que a sociedade vive e conta o tempo, um tanto quanto devorador.

### 5.2.1 Paulo Honório: de Cronos a Aion

Lafetá (2004) referenda que a capacidade de ação e de domínio de Paulo Honório, antes da decadência da fazenda, estava intimamente ligada à outra capacidade do latifundiário: a de controlar o tempo. Ao que me parece Lafetá se equivoca também nesse aspecto, pois no momento em que o latifundiário se apresenta como “homem de propriedade” o que ele faz é imaginar, ou seja, ele imagina poder controlar o tempo e, com isso, imagina, ainda, que pode controlar tudo e todos a seu redor. Mas não era o latifundiário que controlava o tempo. Antes, o contrário disso. Ele vivia sob o domínio de Cronos e regulamentado por ele, que o devorava devido às preocupações do dono da São Bernardo com horários, dinheiro, mercadorias, prazos. A personagem, em seu corpo organizado pelos estratos do capitalismo, seguia fielmente as demarcações do tempo. Várias passagens da narrativa comprovam a ligação do marido de Madalena com o poder do tempo:

Voltei pelo mesmo caminho e estive uma hora no relógio oficial, observando os passageiros dos bondes da Ponta-da-Terra (p. 82).  
[...]

Houve um apito demorado e os trabalhadores largaram o serviço. Consultei o relógio: seis horas (p. 128).  
– Ó Padilha, chegue cá, disse-lhe de manhã no jardim, onde ele colhia flores. [...]. Se o serviço lhe desagradar, é arribar.  
– Por quê, Seu Paulo? [...].  
– Ora por quê! Apanhando flores, homem! Olhe o relógio.  
[...] Você me anda gastando o tempo (p. 147).

[...] Ah! Sim! Ver as horas. [...] sempre era alguma coisa saber as horas (p. 181).

Nove horas no relógio da sacristia (p. 187).

À medida, porém, que as horas passavam, sentia-me cair num estado de perplexidade e covardia (p. 188).

O relógio da sacristia tocou meia-noite (p. 192).

É o tempo marcado no relógio, elemento comum em *S. Bernardo*, que comanda a vida dos corpos organicamente organizados. O relógio de Paulo Honório, quando

preso a números e a ponteiros, marcava as horas exatas de cada uma de suas ações para a acumulação da mais-valia. Um tempo contado insistentemente em seu relógio, que cronometrava tudo e o devorava, pois sua rotina e seus hábitos marcavam seu corpo. A jornada de trabalho de seus empregados serve bem como exemplificação, já que “Cronos é preenchido pelos estados de coisas e os movimentos de objetos que mede” (DELEUZE, 1974, p. 67). O horário de saírem do serviço – “seis horas” – não era prazeroso para o dono da fazenda, pois o tempo para ele “valia ouro” e a constatação era a de que seus funcionários não trabalhavam nem um minuto além do estipulado pelo sonoro som do apito. A vida dos que lhe serviam e a dele, também, estava demarcada, exteriormente, por Cronos. Todos da São Bernardo, assim, eram escravizados pelo relógio que os obrigava a não ficar “gastando o tempo” à toa. Escravo do tempo, uma vez que “sempre era alguma coisa saber as horas”, o latifundiário não percebia que esses mesmos ponteiros o mantinham andando em círculos para poder imaginar que domina todos a seu redor, demarcando a sua vida em busca pelo capital.

Depois da morte de Madalena, o relógio parou de ditar a hora certa para Paulo Honório: “Uma pancada no relógio da sala de jantar. Que horas seriam? Meia? uma? uma e meia? ou metade de qualquer outra hora? [...] Segunda pancada no relógio. Uma hora? uma e meia?” (p. 181). Para Lafetá (2004, p. 102), a incerteza que surge no latifundiário “[...] simboliza a impotência e insegurança a que está reduzido”. Ora, essa incerteza não significa, para mim, impotência, insegurança. É a partir dessa outra forma de viver e de se expressar, melhor, de sentir a vida, que ele vai começar, de fato, a trilhar um caminho contrário ao da redução, pois vivenciará novas situações e, com isso, afetará e será afetado, pois “O relógio tinha parado” (p. 193) e o tempo passou a ter outra forma: a de um turbilhão em espiral, melhor, a de um “*Aion* ilimitado, devir que se divide ao infinito em passado e em futuro, sempre se esquivando do presente” (DELEUZE, 1974, p. 2, grifo do autor). Mas que tempo é esse? Segundo Deleuze (1974, p. 81),

Aion é o passado–futuro em uma subdivisão infinita do momento abstrato, que não cessa de se decompor nos dois sentidos ao mesmo tempo, esquivando para sempre todo presente. Pois nenhum presente é fixável no Universo como sistema de todos os sistemas ou conjunto anormal. A linha orientada do presente, que ‘regulariza’ em um sistema individual cada ponto singular que recebe, opõe-se a linha de Aion, que salta de urna

singularidade pré-individual a outra e as retoma todas uma nas outras, retoma todos os sistemas segundo as figuras da distribuição nômade em que cada acontecimento é já passado e ainda futuro, mais e menos ao mesmo tempo, sempre véspera e amanhã na subdivisão que os faz comunicar.

Deleuze mostra outra possibilidade para se compreender o tempo, diferentemente da estabelecida pelo senso-comum. As três dimensões sucessivas do tempo – passado/presente/futuro – não são, para o filósofo francês, três partes de uma mesma temporalidade. Antes, formam duas leituras do tempo, cada uma completando e excluindo a outra. De um lado, temos sempre o presente limitado, “[...] que mede a ação dos corpos como causas e o estado de suas misturas em profundidade (Cronos)” (DELEUZE, 1974, p. 65). O presente, dessa maneira, contrai em si tanto o passado quanto o futuro, tornando-se um presente vivo, mas limitado, pois se encerra em si mesmo. Ao mesmo tempo que é limitado, o presente também é infinito. Por quê? Porque é cíclico no entendimento sísifico. É o eterno retorno a ele mesmo. Todo dia é o presente que se estabelece. Do outro lado, deparamo-nos com “[...] o passado e o futuro essencialmente ilimitados, que recolhem à superfície dos acontecimentos incorporais enquanto efeitos (Aion)” (DELEUZE, 1974, p. 65).

A capacidade existente neste tempo é a de conseguir furta-se ao presente. Não há aqui uma ordem do tempo. Há variações infinitas, emaranhados de tempo que subdivide cada presente em passado e futuro. Nesse sentido, “Aion é o jogador ideal ou o jogo” (DELEUZE, 1974, p. 67) do qual Graciliano Ramos se utiliza para criar o pensamento-cérebro de Paulo Honório. Um pensamento-cérebro como tempo de intensidades, de vivências que operam nos fluxos temporais do passado-futuro que não se fixa sob o poder de Cronos. Logo, o jogo do pensamento-cérebro de Paulo Honório é exatamente Aion que, como regra, estabelece que os relógios devem e podem esperar. Então, “O tique-taque do relógio diminui, [...]. E Madalena surge no lado de lá da mesa. Digo baixinho: - Madalena!. Que diz ela? Pede-me naturalmente que mande algum dinheiro a mestre Caetano” (p. 118).

A diminuição do som do relógio é um indício de que o pensamento-cérebro de Paulo Honório não está restrito a uma forma linear dos fatos. Mas difusa e caótica, pois o pensamento-cérebro do latifundiário, ao se distanciar de Cronos, faz uma interconexão dos planos temporais – passado/futuro – e eis que Madalena aparece.

A memória do dono da São Bernardo não é linear e unidimensional. Ele parte do tempo presente para buscá-la no passado que subsiste.

Ao trazer à superfície do pensamento a lembrança, a projeta, não apenas no tempo presente, mas também no futuro. Não sem motivo Paulo Honório estar “[...] encostado à mesa, as mãos cruzadas” (p. 118) e Madalena estar “do lado de lá” dessa mesma mesa. Interpreto o objeto mesa, que separa o casal, como sendo o tabuleiro do jogo proposto por Graciliano Ramos, o tempo presente, que recolhe e reparte sobre todo o seu comprimento as singularidades vividas por suas personagens “jogadoras” que se encontram nas extremidades. É sobre a superfície plana dessa “mesa”, “[...] a tábua (*table*) de multiplicação ea mesa (*table*) de comer” (DELEUZE, 1974, p. 67), que o plano temporal se subdivide.

Paulo Honório, em seu pensamento-cérebro, ao trazer os acontecimentos vividos para a “tábua” do presente, multiplica-os, pois, além de dar vida ao passado e ao futuro, ao mesmo tempo, subdivide ao infinito o presente. Ou seja, a complementaridade do passado e do futuro aparece claramente para o latifundiário, quando, no movimento descontínuo de seus pensamentos, aborda um fato do presente – o tique-taque do relógio – para enunciar um fato que vem do passado – a ajuda que Madalena dava aos empregados da fazenda – e que é dito por ela no presente – “mande algum dinheiro a mestre Caetano” –, mas que só se efetivará no futuro, se o latifundiário puser em prática a solicitação da esposa.

Em seu novo “relógio do tempo”, o pêndulo, em seu movimento do tique – passado – e do taque – o futuro – divide o presente, infinitamente. Essa propagação caótica ocorre por Paulo Honório estar rememorando o passado e transitando entre diferentes planos temporais, a ponto de afirmar: “[...] ignoro se a visão que me dá é atual ou remota” (p. 119). A coexistência dos diferentes planos temporais, principalmente, o passado e o presente, no pensamento-cérebro da personagem, evidencia que não há predominância de um sobre o outro.

A sucessão do tempo cronológico, com isso, não é mais determinante. Assim, o pensamento-cérebro de Paulo Honório não possui apenas a função de restituir o passado, mas de promover a construção de um futuro. Mais uma vez, o distanciamento do latifundiário do tempo Cronos comprova que: “Há um grande

silêncio. [...] O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são? [...]. Quando me sentei aqui, ouviam-se as pancadas do pêndulo, ouviam-se muito bem. Seria conveniente dar corda ao relógio, mas não consigo mexer-me” (p. 120).

Ao dizer que não percebia o tique-taque do relógio, tampouco sabia as horas, para logo em seguida relatar que no início ouvia muito bem as pancadas do pêndulo, a personagem graciliânica, partindo do presente para subdividi-lo em passado, dá a ver que não estava mais capturada pelo seu agenciamento originário – o capitalismo. Além disso, o presente também é subdividido em futuro. Esta subdivisão ocorre quando, do passado, Paulo Honório se lança ao futuro, ao informar que dar corda no relógio era o adequado, mas ele não conseguia se mexer para realizar a ação que lhe traria o compasso de sua vida regressa. Isso ocorreu porque seu CsO pleno estava a caminho e, como sabemos, ele é improdutivo. Logo, os órgãos “mãos”, livre das amarras do organismo, não dariam corda aos estratos capitalistas.

O CsO dele carrega em si o instinto de morte para o corpo organicamente organizado, dando configuração à história de vida do latifundiário que é acessada e construída por intermédio de seu pensamento-cérebro, um Aion. Graciliano Ramos revela, assim, o pensamento-cérebro enquanto multiplicidade em produção, por saber que cada indivíduo carrega em si infinitos planos de temporalidade que, entrelaçados e em profícua conexão, se atualizam, produzindo intensidades, gradientes, limiares, enfim, novas realidades. O pensamento-cérebro do dono da São Bernardo, nessa vertente, é horizontalidade multiplicadora das relações e dos intercâmbios que dele se originam, é um contínuo fluxo e refluxo. Assim, em Paulo Honório “[...] o cérebro não é uma matéria enraizada, [...] é muito mais erva do que uma árvore” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 24).

Seus pensamentos, nessa vertente, são afetados pela potência de novos desejos e Paulo Honório passa a ser intensidade por todos os lados, possuindo forças mentais que constituem um exercício, uma vez que, conforme ele assegura, “Devo ter [...] lacunas no cérebro” (p. 221). Mas o que isso significa? “Significa dizer que o pensamento, [...], não depende de um cérebro feito de conexões e de integrações orgânicas” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 197), pois “Adescontinuidade das

células, o papel dos axônios, o funcionamento das sinapses, a existência de microfendas sinápticas, o salto de cada mensagere por cima destas fendas fazem do cérebro uma multiplicidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 24) que transita pelo tempo de Aion. O pensamento de Paulo Honório, portanto, é livre, não há hierarquização, muito menos um centro de poder para o qual ele deve convergir. Logo, o pensamento-cérebro dessa personagem possui a estrutura de um rizoma.

### 5.2.2 O pensamento-cérebro de Paulo Honório: um CsO rizomático

O pensamento-cérebro de Paulo Honório dá a ver, ao leitor atento, uma forma diferenciada de ele processar suas ideias, seu entendimento, sua consciência. Para entender como isso ocorre é preciso atentar para o conceito de rizoma, de Deleuze e Guattari. Em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995b), esses franceses contribuem para a construção de uma nova imagem do pensamento que se efetiva por meio de uma teoria das multiplicidades, e não por uma dicotomia, como normalmente acontece na psicanálise, na informática e na linguística. Com inclinação transdisciplinar, os dois estudiosos franceses, não se limitam à crítica da psicanálise, antes buscam apresentar propostas concretas do pensamento e para designar a teoria que conduz tais propostas, elegem o rizoma. Este, segundo Silvio Gallo (2003, p. 93), é um tipo de caule de alguns vegetais, e é formado por uma “[...] miríade de pequenas raízes emaranhadas em meio a pequenos bulbos armazenatórios, [...] inúmeras linhas fibrosas [...], que se entrelaçam e se engalfinham formando um conjunto complexo no qual os elementos remetem necessariamente uns aos outros e mesmo para fora do conjunto”. A estrutura do rizoma, então, é transportada da botânica pelos estudiosos franceses para significar um novo campo para análise que se opõe ao paradigma arborescente estruturante do conhecimento – representado pela árvore, pela raiz. Sobre esse assunto, Deleuze e Guattari (1995b, p. 31) relatam que:

Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer. [...] Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções móveis. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. [...] Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre estes pontos e relações biunívocas entre estas

posições, o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões [...]. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada [...]; se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga.

Pelo excerto acima se torna fácil perceber que o rizoma possui seis princípios: o da conexão, o da heterogeneidade, o da multiplicidade, o da ruptura a-significante, o da cartografia e o da decalcomania. Noto o pensamento-cérebro de Paulo Honório, com base nessa linha de raciocínio, como rizomatizado, representado por linhas irregulares que se estendem a qualquer direção. Entender, então, a estrutura desse pensamento permite-me criar associações que fazem dessa personagem um terreno a ser desbravado sob ângulos antes, talvez, impensados. Analisar o pensamento-cérebro sob essa perspectiva possibilita aos estudiosos da literatura ampliar conceitos e tornar perene a grandiosidade da obra sem encerrar seu conjunto de singularidades, pois o “Aion [...] é fissura cerebral nos limites da qual aparece o acontecimento” (DELEUZE, 1974, p. 249), que se prolonga e conduz a infinitos caminhos de interpretação. Por outras palavras, trata-se de compreender essa personagem como uma nova experiência do pensamento, não como racionalidade exclusiva de um homem capitalista, mas como conexão rizomática do mundo, pois prolifera em sua multiplicidade.

Uma dessas proliferações me permitiu enxergar novas demandas em Paulo Honório – o surgimento do evento/acontecimento “sujeito amoroso”, conforme analisei em capítulo anterior, que faz as integrações orgânicas dele serem remodeladas. É nesse momento que se abrem fendas, brechas, lacunas no cérebro que, à moda de um rizoma, ameaçam a lógica capitalista. Temos, assim, mais uma vez, a comprovação do instinto de morte para o corpo organizado se estabelecendo no latifundiário. Isso é fato, pois ele assevera:

As casas dos moradores eram úmidas e frias. A família do mestre Caetano vivia num aperto que fazia dó. E o pobre do Marciano tão esbodegado, tão escavacado, tão por baixo! [...]  
Agora a vela estava apagada. [...] A porta gemia. O luar entrava pela janela. O nordeste espalhava folhas secas no chão. (p. 208-209).

O pensamento-cérebro de Paulo Honório se processa, então, levando-se em consideração o tempo Aion e os dois primeiros princípios do rizoma – conexão e

heterogeneidade. Ao pensar, o latifundiário, estabelece relações com múltiplos elementos e em diversos aspectos. Tudo se relaciona com tudo, tanto que, no fragmento apresentado no parágrafo acima, o dono da São Bernardo emaranha uma multiplicidade de ideias – as casas úmidas e frias, a miséria da família de Caetano e de Marciano, a vela apagada, a porta, o luar, o vento. Com isso, liga um ponto qualquer com outro qualquer e transita por vários campos – o social, o político, o econômico –, caracterizando, confrontando e correspondendo essas linhas de pensamento, tão heterogêneas, umas com as outras, em um exercício permanente de flexibilidade em que o tempo passado subdivide o presente e se expande para o futuro, pois a vela apagada é indício de que Paulo Honório não se queimará mais pelo pai dinheiro e suas “noites” não serão mais uma “treva dos diabos”. Essa forma de pensamento cria conexões heterogêneas, ligações, e brota como uma erva, constituindo um ser em evento, um acontecimento.

Paulo Honório vai conectando situações divergentes e concebendo a realidade como “[...] uma multiplicidade que não tem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mudem de natureza” (DELEUZE, 1995b, p. 16). Dessa forma, seu pensamento-cérebro abarca e legitima o terceiro princípio do rizoma, alastrando-se horizontalmente na superfície mental, desdobrando-se no exercício de pensar e promovendo uma rizomática conexão reflexiva que subdivide o presente em futuro, uma vez que todos os espaços percorridos mentalmente pelo dono da São Bernardo encontram-se em oposição a uma verdade única, pois

Está visto que, cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstituir e voltar a ser o que era. A gente do eito se esfalfaria de sol a sol, alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau; caminhões rodariam novamente, conduzindo mercadorias para a estrada de ferro; a fazenda se encheria outra vez de movimento e rumor.

Mas para quê? Para quê? não me dirão? Nesse movimento e nesse humor haveria muito choro e haveria muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite (p. 217).

Se eu povoasse os currais, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terras e construiria novos currais. Para quê? Nada disso me traria satisfação? (p. 218).

A exploração que é imposta aos menos favorecidos – “A gente do eito se esfalfaria de sol a sol, alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau” – e o



progresso capitalista – “caminhões rodariam novamente, conduzindo mercadorias para a estrada de ferro, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terras, construiria novos currais” –, ramificam-se por determinação, grandeza, dimensões que crescem e mudam de natureza para outros significantes – choro, praga, miséria, inchaço – que não trariam satisfação. Eis aqui um convite ao leitor mais bem avisado que, tendo a linguagem literária não apenas como um ato de fruição, enxerga que o problema evidenciado por Paulo Honório é uma inquietação coletiva. Os acontecimentos sociais, políticos, econômicos e culturais são trazidos à superfície do texto, por meio do pensamento rizomático da personagem, para possíveis reflexões e discussões.

O latifundiário, assim, adentra ao quarto princípio do rizoma ao quebrar processos rígidos de significação, pois “Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p.18). Por isso, Paulo Honório se enjoou “[...] do pensamento feroz” (p. 176) e “[...] A ideia gorou” (p. 215). “Foi aí que [...] surgiu a ideia esquisita” (p. 215). Isso lhe possibilita ressignificar as ideias e opor-se ao pensamento pivotante, no âmbito do entendimento.

Um comum exemplo disso é a disseminação do pensamento de que o homem é superior ao animal, do qual o latifundiário fez uso por muito tempo. Tal conceito sofre, agora, em Paulo Honório uma ruptura a-significante. Para ele a primeira validade significativa não implica mais em uma desconsideração da segunda, antes pode ser retomada nesta. É o que ocorre nas passagens em que Paulo Honório se refere ao jagunço da fazenda como sendo um animal e, em seguida, se compara a ele:

Casimiro Lopes [...] É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão (p. 19).

Casimiro Lopes veio sentar-se num degrau da calçada. Picando fumo com a faca de ponta e preparando o cigarro de palha, deitava os olhos de cão ao prado, ao açude, à igreja, às plantações. Pobre do Casimiro Lopes. Ia-me esquecendo dele. Calado, fiel, pau para toda a obra, era a única pessoa que me compreendia (p. 144).

Naquele momento, [...], não vi nas minhas ideias nenhuma incoerência. E não me espantaria se me afirmassem que eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só (p. 168).

Não havia incoerência nas ideias de Paulo Honório pelo simples motivo de ele ter realizado uma ruptura a-significante contra o corte demasiadamente significativo do vocábulo “cão” que separa em lados opostos o animal e o homem. Ao desterritorializar sua ideia desse modelo tradicional do pensamento, o dono da São Bernardo valora o devir-cão. Ele devém animal.

Mas, ao contrário de quando se viu no espelho, feito lobisomem, em seu corpo não crescem pêlos, tampouco caninos, pois em seu devir o cão não é uma duplicidade doméstica do lobo. Ele se modifica por intermédio da zona de vizinhança que estabelece com o animal e, conforme ele mesmo diz, “[...] eu viro cachorro” (p. 18). O devir de Paulo Honório é uma involução criativa, a criação de um bloco que segue por entre dois termos – homem/animal. Diante disso, o devir-cão em Paulo Honório servirá de guia pelos espaços obscuros do império da São Bernardo.

As qualidades de Casimiro Lopes, dessa forma, em seu devir-animal – rastejar, farejar e ser fiel –, se associadas a Paulo Honório, podem ser pensadas no sentido de ele ser, assim como seu jagunço, um cão sem dono, sem raça, que para sobreviver ao corpo organizado pelo capitalismo não imita o animal doméstico, o familiarismo. Para não estabelecer essa dupla morte em seu devir – a imitação e o familiarismo – ele é fiel ao seu modo de pensar as multiplicidades e, com coragem, abre-se para novos territórios – os modos não-humanos – e, nesse processo de desterritorialização, implica um empreendimento de dessubjetivação, fazendo “[...] corpo com o animal, um corpo sem órgãos definido por zonas de intensidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 57). Eis a prova de que o modo de expansão da personagem, como contágio, evidencia o engajamento de Graciliano Ramos pela multidão, ou seja, pelo consciente coletivo.

O marido de Madalena, nessa perspectiva, não estava só. Ele tinha companhia. Não. Não me refiro ao seu empregado, uma vez que este é considerado o duplo do patrão – “eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só”. Refiro-me ao cão, pois a potência dessa expansão não captura o outro. Isso porque, conforme nos

esclarecem Deleuze e Guattari (1997a, p. 94), o devir funciona sempre a dois, posto “[...] que aquilo em que nos tornamos entra num devir tanto quanto aquele que se torna.”. É nessa relação de movimento e de repouso, de afetar e de ser afetado, “[...] que o devir é processo do desejo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 55). E quem deseja pensa porque insere o desejo na produção do pensamento, mostrando que só há produção porque há desejo. Melhor dizendo, Paulo Honório é uma máquina desejante revolucionária que se conecta a outras tantas máquinas em um ativo e efetivo funcionamento por desejo de mudanças. Para tanto, cria mapas de intensidades.

Deleuze e Guattari falam de mapas. Na verdade esse é o quinto princípio do rizoma que difere do sexto, a decalcomania. No cérebro de Paulo Honório, o “[...] pensamento estirava-se pela paisagem, encolhia-se, descia as escadas, ia ao jardim, ao pomar, entrava na sacristia” (p. 208), mapeando o território da fazenda para, em seguida, Paulo Honório poder certificar-se de que tudo aquilo estava fora dele. Ao fazer isso, ele expressa algo por vir, um devir, pois espalha “[...] ideias ruins que [...] [o] perseguiram” (p. 33). Logo, o dono da São Bernardo não mantém o decalque de tudo o que havia absorvido até então, a ponto de ele se imaginar pobre e feliz— seria um devir-cão? —, em um tempo passado: “Imagino-me vivendo no tempo da monarquia, [...]. Não sei ler, não conheço iluminação elétrica nem telefone. [...] Provavelmente sou um sujeito feliz” (p. 219). Um tanto distante do plano de organização que não para de trabalhar sobre o plano de consistência, objetivando tapar as linhas de fuga, Paulo Honório não se encontra lastreado, estratificado, tornado um sujeito em profundidade.

É contra essa estratificação que o marido de Madalena efetiva sua grande ação: o mover-se em seu CsO cérebro. Devido a sua consciência ativa, luta com as forças externas e desestabiliza limitações, redirecionado-as e transformando-as em novas possibilidades. O pensamento-cérebro da personagem, um Aion, se quer mediador do real na relação homem-meio-sociedade. Graciliano Ramos, assim, realiza uma crítica contundente à realidade múltipla de um país vincado em um corpo organicamente organizado pelo que considera “progresso”. Nesse processo, mais um acontecimento das duas direções do Aion chama a atenção do leitor: um pio de coruja, que conduzirá Paulo Honório a tessitura de seu livro: um CsO pleno. Então,

para dar continuidade, “[...] vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 10), ou seja, aquele que esta tese deseja evidenciar e analisar em minúcias.

### 5.2.3 Nas duas direções de Aion: do pio da coruja ao CsO literário

Em *S. Bernardo* o leitor depara-se, dentre outras questões, com um ambiente cheio de sons e ruídos. Há o tique-taque do relógio, grilos, pássaros e cascatas cantando, sapos coaxando, cachorro latindo, mosquito zunindo, vento gemendo, folhas de árvores farfalhando e corujas piando. Essas aves, em especial, possuem grande importância na narrativa, pois é por intermédio dos sons que elas emitem que Paulo Honório desperta para a criação de um novo CsO, a escritura de seu romance. Sobre esse fato, Godofredo de Oliveira Neto (2008, p. 227), no Posfácio a *S. Bernardo*, relata que

O impulso para a escrita é determinado por um elemento exterior, uma atmosfera noturna, onde o homem perde um pouco as fronteiras do cotidiano e do racional e se torna mais permeável aos signos da natureza. [...] O narrador confessa que é a coruja a desencadeadora do processo narrativo. Ave noturna, animal pressago, portador de elementos conotando a morte ou a tragédia, mas também a possibilidade de conhecimento.

Em *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*, Miranda (1992 p. 48-49), no capítulo intitulado “Graciliano Ramos: ficção autobiográfica...”, também menciona a influência da ave para a fomentação da ideia de escritura realizada por Paulo Honório. Mas a essa informação acrescenta outra possibilidade. Para esse crítico literário,

O elemento detonador da narrativa é a lembrança de Madalena, surgida pelo pio das corujas – ‘aves amaldiçoadas’ – índice de amor e morte. [...] a recuperação de Madalena dá-se somente no mundo das palavras, no mundo de papel que é o livro; e sobrevém o remorso e a culpa.

Gilberto Mendonça Teles (1996, p.410), a exemplo de Miranda, em seu artigo “A escrituração da escrita: uma leitura dos romances de Graciliano Ramos”, referenda o pio da coruja como motivo para o início da escritura da personagem e, ainda, valora

a sensação de mal-estar, melhor, de arrependimento, de sentimento de culpa de Paulo Honório, em relação à esposa. Assim Teles se pronuncia:

[...] a ideia de escrever está relacionada a um pio de coruja, como se este fosse o sinal da inspiração (ou da sabedoria da maturidade) ou, simbolicamente, a percepção de algum remorso na personagem narradora, levando-a à criação como meio de resgatar o seu comportamento injusto com Madalena.

Em seu artigo “O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório”, Benjamin Abdala Júnior, também faz referência ao som emitido por essa ave e ao órgão de seu corpo que assume nova função, diz esse crítico literário:

Em suas noites de insônia, ele [Paulo Honório] é atormentado pela culpa, que o faz retomar um recorrente *pio de coruja* como presságio de tragédia. O temor a uma fatalidade que foi, na verdade, construída por suas próprias mãos, leva-o quase inconscientemente ao ato de escrever. Em outras palavras, as mesmas mãos que cometeram desmandos passam a operar no sentido contrário de construir simbolicamente o que foi destruído (ABDALA JÚNIOR, 2001, p. 164, grifos do autor).

Realmente, o elemento exterior de que Miranda, Godofredo de Oliveira e Abdala Júnior falam e que leva Paulo Honório a escrever é um pio de coruja – “[...] um dia desses ouvi novo pio de coruja e iniciei a composição de repente” (p. 11). A atmosfera noturna tem relação com duas situações: o modo de vida da ave de rapina, de voo silencioso, que tem hábitos noturnos e enxerga na escuridão; e, a constante insônia, mencionada por Abdala Júnior, de Paulo Honório que “À noite não consegui[a] dormir” (p.164), passava “Uma noite sem dormir!” (p. 167), “Não podia dormir” (p. 181). Enfim, eram “[...] noite de insônia” (p. 217).

Abdala Júnior revela, a meu ver, que é o pio da coruja que faz com que Paulo Honório se desvincule de seus órgãos organicamente organizados – as mãos, que “cometeram desmandos” – para criar um CsO. Isso porque suas mãos passaram a ter outras finalidades, operando no sentido contrário: o ato de escrever. Mas, antes que isso aconteça, ou seja, antes de Paulo Honório colocar “[...] suas mãos a serviço não do próprio poder, mas da potência criadora da linguagem” (ABDAL JÚNIOR, 2001, p. 164), a coruja se fará presente inúmeras vezes em nas longas noite que passa acordado.

Não por acaso, então, em meio às noites da narrativa, o vocábulo coruja é mencionado doze vezes e o som emitido por ela, dez. Tal referência não ocorre, porém, em um determinado capítulo da narrativa. O pio da coruja surge no primeiro capítulo, quando Paulo Honório diz que “Na torre da igreja uma coruja piou (p. 9). Esse pio perpassa a história até o último capítulo, no momento em que o marido de Madalena revela: “[...] ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me (p. 215). Fácil perceber que, se o pio da coruja surge na entrada e na saída do texto, ele segue as duas direções de Aion, ou seja, passado-futuro. Além disso, no meio da narrativa, especificamente no capítulo dezenove, “Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo” (p. 119). Eis o tempo Aion: no tempo presente a ação, aparentemente, se realiza, pois “Uma coruja pia”. O verbo encontra-se no presente do indicativo. Mas, no mesmo momento, a certeza se torna dúvida e o presente se subdivide em passado, uma vez que Paulo Honório não sabe se ouviu o som ou se o estava rememorando. A partir desses fatores, ousou dizer que na arena narrativa de *S. Bernardo* ocorre uma luta contra a crueldade de Cronos, pois, com Mircea Eliade (2000, p. 165), considero que

[...] sentimos na literatura [...], o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e a trabalhar. Perguntamos se esse anseio de transcender o nosso próprio tempo, pessoal e histórico, e de mergulhar num ‘estranho’, seja ele extático ou imaginário, será jamais extirpado. Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um ‘comportamento mitológico’.

O interlocutor da obra, dependendo da leitura que faça da personagem graciliânica, atinge outros ritmos temporais, longe das obrigações que Cronos impõe. Com isso, não extirpa o desejo de transcendência do tempo, por dois motivos: primeiro porque um dos significados do vocábulo extirpar é desenraizar e, da arte literária de *S. Bernardo*, não se tem como arrancar nada pela raiz. Por quê? Porque o pensamento e a tessitura literária, no romance em pauta, são rizomáticos. São erva, não árvore. A árvore é enraizada. O rizoma não. Ele se alastra. Segundo, porque a imprescindível “capacidade visionária” do “nordestino culto” é decorrência da acurada percepção que ele possuía de seu próprio tempo, uma vez que, sendo um ser histórico, só poderia responder ao seu próprio tempo histórico. Um tempo que, tendo por base o Aion, se faz ver também, resguardadas as devidas proporções, na

contemporaneidade. Diante disso, eis que surge a simbologia estética da coruja. Mas não como um resíduo de um comportamento mitológico. Antes, como decorrente de uma ampla visão, que revela a maneira como os valores são transmitidos e como podem ser resgatados.

O primeiro valor dado à coruja por Paulo Honório foi o de mau agouro, o índice de morte explicitado por Miranda, tanto que “[...] desejava assistir à extinção daquelas aves amaldiçoadas” (p. 183). Essa qualidade vai me servir para realizar uma densa e reflexiva análise sobre o percurso trilhado pelo dono da São Bernardo, a partir de agora, para a criação do seu CsO literário. A característica da coruja, assim, simboliza critérios paradoxais de representação. Para melhor explorar esse paradoxo, volto minha atenção para um possível assobio que o latifundiário ouviu e achou que “[...] fosse grito de coruja” (p. 181). Notam a contrariedade? Afinal, a coruja pia ou grita?

Os verbos que referendam o som emitido pela coruja são, normalmente, “chirrear”, “corujar”, “crocitar”, “crujar” e “piar”. Não o verbo “gritar”, que é associado a um som emitido por seres humanos. Graciliano Ramos, com certeza não se utilizou desse verbo por desconhecimento. Em sua argúcia, optou pelo verbo “gritar”, em apenas duas ocasiões, nas demais, utilizou “piar”. Mas antes de eu falar sobre esses dois momentos, cabe atentar para o que Durand (2012, p. 85) afirma sobre esse som advindo de outro ser que não o homem.

[...] o grito inumano está ligado à “boca” das cavernas, à “boca das sombras” da terra, às vozes “cavernosas” incapazes de pronunciar vogais doces. [...]. É, portanto, na goela do animal que se vê concentrar todos os fantasmas terríficos da animalidade: agitação, mastigação agressiva, grunhidos e rugidos sinistros.

O “grito” da coruja, em *S. Bernardo*, é inumano. É um som que ecoa também das sombras da terra do império de Paulo Honório para iluminar sua vida. Voz que não pronuncia vogais doces porque a “cartilha” lida naquela fazenda era a da mais-valia. Os fantasmas terríficos da animalidade a que subjugou todos os empregados aparecem. Os gritos da coruja não acontecem por acaso, então. É na goela dessa ave que estão centrados/concentrados esses fantasmas – os do corpo organicamente organizado de Paulo Honório que se fazem ouvir. Assim, o grito ou o

pio da coruja, tão utilizado por Graciliano Ramos, adentrando pela escuridão da noite, ramifica-se pelo pensamento-cérebro do dono da São Bernardo que, “vendo melhor”, traça uma linha de fuga em relação a Cronos, pois “[...] todo sentido do *Regime Diurno* do imaginário é pensamento contra as trevas, é pensamento contra o semantismo das trevas, da animalidade e da queda, ou seja, contra Cronos, o tempo mortal” (DURAND, 2012, p. 188-9). Logo, pela lógica de Cronos a noite é o tempo da morte. Mas a noite, em *S. Bernardo*, serve de cenário, não no sentido de oposição ao dia, de trevas, de escuridão, pois latifundiário vivia em profunda escuridão, cegueira, quando ficava acordado de dia e suas noites serviam apenas para ele “[...] dormir como um porco” (p. 216). Agora, de noite, ele enxerga em meio à escuridão, pois vê com muita clareza o modo de vida que o tinha estratificado. Não sem motivo ele dizer que “O luar estava muito branco” (p. 61). Além disso, a coruja também pode simbolizar a lua, devido a seus olhos grandes e brilhantes.

Essa ave, ainda, conforme vimos em Oliveira Neto, é um animal pressago. Tendo isso em vista, ratifico que o pio da coruja em *S. Bernardo* segue as duas direções de Aion. Ora, pressago significa o anúncio de algo futuro, previsão, prognóstico. O som rouco, estridente, composto por cinco, seis ou sete pios, emitido pela coruja, parte do presente que se subdivide em passado – a lembrança da esposa – e, simultaneamente, em futuro – a escritura do livro. A coruja ou o seu pio, então, pode sim representar a morte, quer seja, a tragédia que era a vida regressa do latifundiário e ainda a possibilidade de conhecimento que ele adquiriu e transformou em arte da palavra.

Miranda e Teles, conforme evidencie anteriormente, também associam o pio da coruja a um sinal de inspiração ou sabedoria em Paulo Honório. Mas entendem, ainda, que o que leva a personagem ao ato criativo é o remorso. Este, segundo Teles, é que faz a Paulo Honório resgatar o comportamento injusto que teve com a esposa. Não percebo assim. Sem querer desmerecer o posicionamento desses estudiosos, enxergo outro caminho para essa análise. Valho-me dela para trazer algo novo a esse problema crítico literário. Desse modo, entendo que o julgamento de Miranda e Teles vai de encontro ao enfoque que faço do CsO, referente ao pensamento-cérebro de Paulo Honório. O latifundiário não sente remorso, tanto que diz “Não tive remorsos” (p. 30), “Nunca me arrependo de nada. O que está feito está



feito” (p. 122). Essa fala não significa, porém, que ele não tenha se modificado, pois “É certo que tenho experimentado. mudanças nesses dois últimos anos” (p. 121).

Em dois anos de casado o latifundiário já havia mudado muito, a ponto de reconhecer que era “[...] mesmo um sujeito meio azuretado” (p. 123) e que, devido a esse temperamento, ofendia as pessoas, mas em certos casos “[...] não tive intenção de magoar [...] não tive intenção” (p. 123). Então, continha-se “[...] porque tinha feito tenção de evitar dissidência” (p. 126). Tampouco a personagem ter dito “Estremeci, pensei em Madalena” (p. 9), após ter escutado o primeiro pio da coruja, é sinal revelador de remorso. O estremecimento, o abalo, a sacudida era seu CsO desterritorializando-se dos estratos que Madalena tanto denunciava. Por isso a associação com a lembrança da esposa.

Sendo assim, Paulo Honório não recolhe fragmentos do passado para justificar seu comportamento com Madalena. O que ele faz é conectar diferentes momentos temporais de sua vida e, permeado pela multiplicidade dos fatos “[...] vai refletindo sobre valores éticos, de bem e de mal, de certo e de errado, abandonado as regras pelas quais até então se pautara” (RABECCHI 2002, p. 17). O pensamento-cérebro do dono da São Bernardo é rizomático. Temos de nos atentar a esse fato. Não podemos realizar um corte e estabelecer a vida somente pelo tempo cronológico e enxergar a personagem latifundiária no pêndulo do tempo passado-presente. Quem inventou Cronos foi o homem, criando para si a ilusão de dominação do tempo. A ficção não está atrelada ao compasso das horas. Isso é fato.

Especificamente, o que Oliveira Neto, Miranda e Teles edificam são as duas faces desse mito: o das trevas (morte, tragédia) e o da luz (conhecimento, sabedoria, amor). Em seu *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (2009, p. 293), Jean Chevalier e Alain Gheerbrant relatam que a coruja, na mitologia grega, possui relação com a figura mítica de Ascálafo – filho de uma ninfa com um barqueiro –, que foi metamorfoseado em coruja por uma deusa. Em sua nova forma, viu Perséfone, a deusa da agricultura, comendo o fruto proibido do inferno. Isso a impediu de retornar totalmente ao mundo da luz por toda a eternidade. Ainda de acordo com o mito, depois de metamorfoseado em coruja, Ascálafo ficou sob a proteção de Atena. Ele, por meio de seu poder de enxergar no

escuro, passou a revelar os segredos da noite para essa deusa. Devido à capacidade visual da ave, seu poder de clarividência, que dotava Atena do saber, os gregos invocam a coruja como oráculo do conhecimento oculto e Atena como a deusa da sabedoria.

Faço, portanto, uma analogia com o mito de Ascálafo. Madalena, mesmo depois de morta, se manteve na narrativa. Ouso dizer que a coruja é, simbolicamente, em relação ao pensamento rizomático do latifundiário, a professora em devir-animal. Paulo Honório pode ser lido como Perséfone, uma vez que saboreou o fruto proibido do “inferno capitalista”: o dinheiro. Madalena sempre enxergou o marido devorando e sendo devorado por esse “maldito fruto”, conseguindo ver o que ele não via. Por não possuir essa clarividência, Paulo Honório, por bastante tempo, ficou privado da “eternidade” do CsO. Eis, assim, a primeira face do mito: a morte, a tragédia.

Não por acaso, devorado pelo fruto da mais-valia, o dono da São Bernardo, com o suicídio de Madalena, inicialmente, entendeu o pio da coruja como um mau presságio, não como um sinal de nova vida, de um novo corpo, o CsO, pois não sabia que “A literatura começa com a morte” (DELEUZE, 1997, p. 12). Portanto, ordenou o extermínio de todas aquelas aves: “Quanto às corujas, Marciano subiu ao forro da igreja e acabou com elas a pau” (p. 120). Mas para ter certeza do cumprimento da ordem, o latifundiário acompanhou o serviço de perto: “Uma tarde subi à torre da igreja e fui ver Marciano procurar corujas. Algumas se haviam alojado no forro. [...]. E Marciano surgia de esconderijos cheios de treva, [...]: – Mais uma, um corujão da peste, Seu Paulo (p. 184).

Matar uma coruja, um corujão, poderia até ter sido sinônimo de felicidade para Paulo Honório. Mas matar as corujas, não assegurou a felicidade dessa personagem, pois isso não lhe trouxe plenitude, uma vez que “[...] à noite era cada pio de rebentar os ouvidos [...]”. (p. 183). Não tinha jeito, “Uma coruja gritava”. (p. 184). Tratava-se do “grito” de Madalena que conduziu seu marido ao encontro do CsO da arte literária? Seria esse o motivo de Graciliano Ramos ter utilizado o verbo “gritar” para se referir ao som emitido pela coruja? Sugiro que sim. Era Madalena a revelar “os segredos da noite” escura a que Paulo Honório tinha adentrado. Está lembrado que eu relatei, no subcapítulo 4.4, que Madalena faria isso, depois de sua morte? Pronto.

O diálogo está estabelecido. É da goela da professora, em seu devir-coruja, que ecoam os fantasmas terríficos da animalidade capitalista de Paulo Honório, de um corpo estratificado pelas organizações orgânicas. Corpo vincado não apenas pelo “inferno” da fazenda, mas também por seus frutos proibidos, que o ex-guia de cego passa a revelar por intermédio de sua escritura. Eis, por fim, a segunda face do mito: o conhecimento, a sabedoria. Esta surge da “pena” de Paulo Honório que escreve o romance *S. Bernardo*, um CsO.

### 5.3 NA “PENA” DE PAULO HONÓRIO: *S. BERNARDO*, UM CSO

Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 11-12).

Escrever é agrimensar, cartografar. Essa ação não se trata, porém, de um empreendimento qualquer, vincado a meros cálculos e coordenadas. É preciso adentrar outras terras, outro chão. Paulo Honório, após “[...] dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis” (p. 216), desejou desbravar essa nova região: a da escritura. Mas para realizar esse desejo, começou a medir e cartografar esse solo desconhecido, de forma simplista, ou seja, ainda estratificado pela organização orgânica dos corpos. Então, da mesma maneira que medira as terras da fazenda, mediu e dividiu essa nova propriedade em “lotes”, para ser edificada. Demarcou-a por uma cartografia de decalques fazendo surgir, inicialmente, o esboço de um livro-raiz.

#### 5.3.1 *S. Bernardo*: o esboço de um livro-raiz

Um primeiro tipo de livro é o livro-raiz. A árvore já é a imagem do mundo, ou a raiz é a imagem da árvore-mundo. É o livro clássico, como bela inferioridade orgânica, significante e subjetiva (os estratos do livro). O livro imita o mundo, como a arte, a natureza: por procedimentos que lhes são próprios e que realizam o que a natureza não pode ou não pode mais fazer. [...] Até mesmo o livro como realidade natural é pivotante, com seu eixo e as folhas ao redor. Mas o livro como realidade espiritual, a Árvore ou a Raiz como imagem, não pára de desenvolver a lei do Uno que se torna dois,

depois dois que se tornam quatro.... A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b).

Paulo Honório pensou a composição de sua história com base no mundo que o estratificou, em que tudo tem relação com Cronos, em que tempo é dinheiro.. Seu livro, dessa forma, seria a imitação desse universo: o da mais-valia, uma vez que “Antes de iniciar este livro, imagin[ou] construí-lo pela divisão do trabalho” (p.7). O livro, a exemplo da paisagem que circundava a fazenda, o teria como eixo, ou seja, como autor e ao redor, as folhas, ou seja, seus colaboradores, para “[...] com o auxílio de pessoas mais entendidas [...], compor esta história” (p. 215). Foi dentro dessa lógica binária que Paulo Honório pensou a escritura de seu livro, que, devido ao tipo de organização escolhida, seria um livro-raiz. Assim, temos o seguinte relato da personagem em *S. Bernardo* (2008, p. 7):

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa.

A ideia de Paulo Honório advém de um pensamento-raiz. Não sem motivo, o livro seguir a mesma estrutura. Sem ainda ter compreendido o princípio da multiplicidade, o dono da São Bernardo entrega os “lotes” desse novo terreno, tendo em vista a especialização de seus colaboradores. Fica claro, com isso, que “[...] cada indivíduo passa a ter uma atividade determinada e exclusiva, que lhe é atribuída pelo conjunto das relações sociais, pelo estágio das forças produtivas e pela forma da propriedade” (CHAUÍ, 2001, p.220). Nesse sentido, não somente por isso, mas também por isso, dispondo de uma unidade principal, a do pivô – o nome na capa –, estabeleceria o dono do corpo literário, que suporta as raízes secundárias – a contribuição de Padre Silvestre e dos amigos Nogueira, Arquimedes e Azevedo Gondim.

Ora, mas o corpo literário tem nome? Sobrenome? é/deve ser assim organizado? No jogo da mais-valia, onde há toda uma situação mercadológica envolvida, o corpo literário possui sim nome e sobrenome, tanto que Paulo Honório “[...] já via os

volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, [...], meteria na esfomeada *Gazeta*, mediante lambujem” ( p. 7). Elogios feitos por ele mesmo, a si mesmo, acerca da crítica de sua obra. Esta, longe de ser um manuscrito semelhante ao de tempos idos, comumente divulgado de mão em mão, foi pensada pela lógica do capital. Revelando ser produto do mercado editorial, a obra de Paulo Honório, possuiria estatuto de mercadoria, ao invés de objeto estético, seria impressa e vendida com marca registrada. Dito de outra forma, seria vendida com o nome de seu autor estampado na capa.

O Velho Graça, porém, encontra a arbitrariedade dessa estrutura moderna – a divisão do trabalho – de oposição binária. Tal oposição se manifesta na expressão “poria o meu nome na capa”, pois no interior da dinâmica da divisão do trabalho, proposta pela personagem-escritor, há uma parte considerada mais importante que a outra. Destaca-se, assim, para o então “desenvolvimento das letras nacionais”, como fator positivado, a valorização da imagem do autor. Em consequência, o conteúdo seria relegado a segundo plano. Por essa lógica, Paulo Honório queria vender uma obra, um produto, digamos assim, que não existia. Eis a arte da palavra do latifundiário crivada de impulsos e de potencialidades contraditórias, oriundas da modernizada econômica capitalista, pois o golpe de Paulo Honório a serviço do lucro era vender o seu nome, melhor, a fama que possuía e não o conteúdo de seu romance. É dessa maneira que Graciliano Ramos efetiva uma desconstrução do conceito de obra literária, de originalidade, de categoria de autor, além de uma crítica contundente ao mercado editorial.

Quanto ao desenvolvimento do livro, a princípio, não houve nenhuma divergência entre os colaboradores, pois durante as discussões que realizavam, “[...] cada um prestava atenção às próprias palavras, sem ligar importância ao que o outro dizia” (p. 8). Trata-se de um corpo literário totalmente organizado, “um livro clássico, como bela inferioridade orgânica, significativa e subjetiva – os estratos do livro”. Dentre esses estratos, cada órgão desempenharia sua devida função e a literatura beletrista, assim, não deixaria de se fazer ver, revelando toda uma crença academicista que estava arraigada no entendimento que a escrita deve ser “bela”, ou seja, floreada. No caso do livro de Paulo Honório, o caminho para esse florescer

seriam as inúteis citações latinas e os períodos complexos que dariam corpo ao texto e “vitalidade” à língua.

Os responsáveis por esse rebuscamento seriam Padre Silvestre, com as expressões latinas e João Nogueira, “[...] que queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante” (p. 8). A escrita do livro de Paulo Honório, dentro do próprio livro de Graciliano Ramos, explicita ainda mais a profunda aversão do autor nordestino ao beletismo, em que o papel do literato era decorativo. Sua obrigação resumia-se em agradar aos donos do poder, importando a estética elitista. O trecho da narrativa em que Paulo Honório recebe, depois de alguns dias ajeitando o enredo, os dois primeiros capítulos datilografados por Azevedo Gondim comprova a animosidade acerca do beletismo. Vejamos:

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei:

– Vá para o inferno, Gondim. Você acanhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacões da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

– Não pode? perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

– Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, Seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia (p. 9).

A indignação de Paulo Honório após a leitura dos capítulos, ante a maneira como foram escritos – Há lá alguém que fale dessa forma!” –, é um forte combate ao beletismo. Nesse sentido, começa a ruir a lógica binária desse livro-raiz, pois a lei do Uno, ou seja, “a de que um artista não pode escrever como fala” não se torna dois. Isso porque Paulo Honório, em embate com a prática beletista, questiona o motivo de não poder. A resposta, bem ao estilo de um pensamento literário arbóreo, nada revela, apenas enfatiza que “literatura é literatura”. Mas em que se resume esse tipo de literatura? Resume-se em não ser escrita em linguagem acessível, uma vez que “arranjar palavras com tintas é outra coisa”. O dono da São Bernardo sabia disso. Tanto que, suprimindo passagens e modificando outras, afirma: “ Reproduzo o que julgo interessante. [...]. É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço” (p.87-88). Enfim, ele tem ciência de que sua

narrativa é “Magra, de acordo. Mas em momentos de otimismo sup[õe] que há nela pedaços melhores que a literatura de Gondim” (p. 218). Reproduzir o que considera necessário não significa que sua literatura seja autoritária. Ao contrário. Ao fazer isso, Paulo Honório incorpora o registro linguístico coloquial em seu texto. Bem visível aqui, que a exemplo de seu criador – que assim se refere ao seu segundo romance; “[...] cada vez que leio aquilo corto um pedaço” (RAMOS, 1992, p. 125) –, o narrador-personagem, possui uma linguagem econômica.

Ironicamente, por meio da metanarrativa apresentada nos dois primeiros capítulos de *S. Bernardo*, Graciliano Ramos revela a necessidade dos escritores e intelectuais brasileiros desenraizarem-se dos modos de representação formalista e beletrista vigentes, à época, na tradição literária de nosso país. Portanto, ao estabelecer sua crítica contundente ao sistema de pensamento artístico literário hegemônico, e efetivar, em um processo de criação, uma nova vertente para as práticas literárias, pois a vislumbrou não por sua natureza beletrista ou mercadológica, mas sim pela potência da literatura, permite que sua personagem questione e reveja a primeira decisão de “construção” de seu livro.

Percebendo que Azevedo Gondim não era o que ele imaginara, um mero copista, ou seja, “[...] uma espécie de folha de papel destinada a receber as ideias confusas que [...] fervilhavam na cabeça” (p. 9), abandonou “[...] a empresa” (p. 12). Esse não foi o único motivo. Houve também problemas com Padre Silvestre que “Depois da Revolução de Outubro, tornou-se uma fera, exige devassas rigorosas e castigos para os que não usaram lenços vermelhos” (p. 8). Paulo Honório não tinha usado esse tipo de lenço. Não havia apoiado a Revolução. Então, o padre torceu a cara para ele. Mas esse não foi o maior motivo, que continuou sendo o conflito no que se referia à representação da linguagem, pois desejava ter uma narrativa acessível, com uma linguagem mais próxima da fala. Ele não objetivava ter um romance “pernóstico, safado, idiota, acanalhado”. Por estar inserido em uma sociedade cujas produções tinham sentido justamente por trazerem vantagens, essa atitude do dono da São Bernardo demonstra o quanto ele já havia se modificado. O autor de *S. Bernardo* deixa claro que não era possível aceitar única e exclusivamente a realidade do mundo editorial capitalista. Ele percebia outra possibilidade de apreender a realidade: a arte da palavra pura. Graciliano Ramos, assim, dedicando-se

exaustivamente a sua escrita literária, desmascara na ficção os acontecimentos históricos, políticos e sociais. A atitude da personagem, então, não foi à toa. Ela abortou a raiz principal de seu livro porque, livrando-se dos estratos, desejou agrimensar e cartografá-lo por outra vertente: a do sistema radícula.

### 5.3.2 S. Bernardo: um CsO no sistema radícula

O sistema-radícula, ou raiz fasciculada, é a segunda figura do livro, [...]. Desta vez a raiz principal abortou, ou se destruiu em sua extremidade: vem se enxertar nela uma multiplicidade imediata e qualquer de raízes secundárias que deflagram um grande desenvolvimento. [...]. O mundo perdeu seu pivô, o sujeito não pode nem mesmo mais fazer dicotomia, mas acede a uma mais alta unidade, de ambivalência ou de sobre determinação, numa dimensão sempre suplementar àquela de seu objeto. O mundo tornou-se caos, mas o livro permanece sendo imagem do mundo, *caosmo-radícula*, em vez de cosmo-raiz (DELEUZE: GUATTARI, 1995b, p. 12-13, grifos dos autores).

O mundo capitalista de Paulo Honório perdeu seu pivô com o advento da crise, conforme evidenciei anteriormente. A fazenda entrou em decadência e todos os empregados foram embora. Mas não foi isso que o fez se desterritorializar do seu corpo organicamente organizado. Essa desterritorialização já estava acontecendo, conforme já sabemos. O latifundiário, assim, não realizou mais dicotomias. A prova cabal foi privar-se “[...] da cooperação de Padre Silvestre, de João Nogueira e de Gondim” (p. 11) e abandonar a escritura de um livro-raiz. Nessa fase de conflitos e revoluções, tempos depois de ter subvertido o porto seguro e originário, consoante à escolha de abandonar a empresa organizacional da divisão do trabalho para construção do livro, depois de ouvir um pio de coruja, afirma: “[...] iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isso me traz qualquer vantagem, direta ou indiretamente” (p. 11).

Na verdade, Paulo Honório suplementou seu primeiro objeto, pois, graças ao seu mundo ter se tornado um caos, deslocou seu ponto de vista, quebrando os limites e as referências habituais de seu corpo para poder, definitivamente, ir ao encontro de outro tipo de corpo, conforme declara: “Há cerca de quatro meses, porém, [...] ouvi



um grito de coruja e sobressaltei-me. [...] De repente voltou-me a ideia de construir o livro. [...] e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo. Desde então procuro descascar fatos” (p. 216). Graciliano Ramos, assim, põe em cena como se efetiva a escrita de uma obra literária.

Ao dessacralizar o ato da escritura como um momento estanque, genial e narcisista, valoriza os desdobramentos e caminhos percorridos para a feitura do livro de sua personagem escritor. Em seu trabalho literário de intensa responsabilidade política, marca a impossibilidade de se fixar significados. E ainda, explicitando o discurso fora de ordem existente na sociedade, expõe, por meio da personagem-narradora, a desordem constituída cotidianamente dentro do capitalismo. Eis o argumento: a manifestação em Paulo Honório de um corpo que se encontra aberto às potências expressivas, às linhas de fuga, capazes de desconstruir questões vincadas pela organização orgânica dos corpos. Assim, o dono da São Bernardo transfere, ficcionalmente, a imagem de mundo em que vivia para um novo livro, o caosmo-radícula, pois revela:

Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores. De resto isto vai arranjando sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda (p.10).

O protagonista de Ramos exerce, paradoxalmente, o papel de evidenciar que a arte literária, pensada como um organismo, não se estabelece. Antes, desterritorializa o corpo organizado, pois elimina qualquer referência a um centro já que “deve ser arranjada sem nenhuma ordem”, uma vez que o caminho de sua escritura, que ele diz ser difícil, prova que o corpo em questão é um corpo sem órgãos e, conseqüentemente, um livro-rizoma. É um livro-rizoma porque “[...] não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, [...], intermezzo. [...] é aliança [...] e tem como tecido a conjunção ‘e...e...e...’. É [...] meio não é uma média, [...] é o lugar onde as coisas adquirem velocidades” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 36). Então, qualquer caminho que Paulo Honório tomar o conduzirá para a escritura do livro. Ele não precisa ter um começo ou um fundamento, por esse motivo não aceitou os capítulos redigidos por Gondim. Se os tivesse aproveitado, mesmo “[...] depois de

expurgados” (p. 13), isso lhe daria uma concepção falsa de escritura. Paulo Honório tem outra forma de escrever, diferente das “[...] tolices do Gondim” (p. 13). Ele parte do meio, motivo pelo qual diz: “[...] já estraguei diversas folhas e ainda não principiei” (p. 13).

Paulo Honório, enquanto autor, “[...] é um princípio que classifica e descreve; logo que comunica, restringe, exclui e inclui” (JOBIM, 1992, p. 34) abalando a estrutura literária. Sua literatura, descentrando o corpo estrutural da arte da palavra edificadora de “romance em Língua de Camões”, organizado em princípio, meio e fim, busca novo significado. A proposta de Graciliano Ramos é, então, a de um livro-rizoma. Na abordagem de seu texto, assim como no de Paulo Honório, o mecanismo adotado, fundamentalmente, é o *intermezzo*. Isso mesmo. Os trinta e seis capítulos de *S. Bernardo* não foram atrelados a um ponto específico de origem – no caso, o conto “A Carta”, escrito no ano de 1924. Sobre esse conto, Moraes (2012, p. 83) informa que “[...] em dezembro de 1931, [...] Antes do Natal, [Graciliano Ramos] mexera nos papéis e encontrara o conto “A Carta”, escrito em 1924. Era o reencontro com Paulo Honório”. Sobre o referido conto, Graciliano Ramos, citado por Moraes (2012, p. 83), faz um interessante relato acerca de como produziu seu segundo romance:

Em 1932, utilizei o assunto da narrativa [...]. Da primeira história, restam apenas as personagens mais importantes. [...]. E, sem recorrer ao manuscrito de oito anos, pois isso prejudicaria irremediavelmente a composição, restaurei o fazendeiro cru a lápis [...]. surgiram personagens novas e a história foi saindo muito diversa da primitiva.

Os capítulos que compõem o romance *S. Bernardo*, como podemos perceber, não seguiram a ordem de uma narrativa raiz. Dito de outra forma, Graciliano Ramos, para redigir os capítulos de *S. Bernardo*, não partiu de uma média, de um centrismo, tanto que não recorreu ao manuscrito que havia escrito oito anos antes. O conto serviu como meio que cresceu e transbordou. Ao transbordar permitiu a restauração da personagem Paulo Honório. E, sendo aliança, possibilitou o surgimento de outras personagens. A história, dessa maneira, foi adquirindo velocidade, que não só dá conta de tornar explícita a condição de devir e a grande raiz horizontal de sua sustentação configurada por ciclos que são perpassados pelas linhas de um enredo incomum, mas também faz refletir profundamente sobre questões alocadas nos

bastidores de uma sociedade que ainda não era/é estruturada de forma justa e humanizada.

Ao recriar seu conto, Graciliano Ramos transfigurou o que já existia, produziu novos escritos e os inseriu em novo material, ou seja, conectou “um ponto qualquer com outro ponto qualquer” e assim criou *S. Bernardo*, um Cso, um livro-rizoma. Assim, fez emergir uma nova forma de composição que tem como tecido a conjunção e...e...e..., ou seja, a história da carta e Paulo Honório e Madalena e Luis Padilha e São Bernardo e...a escritura de um livro dentro do próprio romance *S. Bernardo*. Nesse tecido, Paulo Honório conecta pontos que podem vir antes ou depois do que escreve e ainda utiliza a conjunção e, que considera ser um erro, tendo-se em vista o corpo organizado da literatura. A personagem assevera: “[...] vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes [...]. Mas não tem dúvida [...]” (p. 89). Eis uma ruptura a-significante e um princípio de multiplicidade, uma vez que a personagem-escritora divide um de seus capítulos em dois; uma conexão heterogênea, já que o que vai ser escrito poderia ter vindo antes; e, um mapa, pois Paulo Honório traça suas próprias coordenadas. Acerca das direções tomadas na escritura de *S. Bernardo*, Miranda (2004, p. 26-27, grifos do autor), assevera que

*S. Bernardo* constrói-se pela oscilação entre dois polos disjuntivos, correspondentes aos capítulos 1-18 e 19-36. Na primeira parte é narrada a trajetória vitoriosa de Paulo Honório como *self-made man*, o que será questionado a partir do capítulo 19 [...]. A satisfação do desejo de posse, relatada na primeira metade do livro, não consegue encobrir o fracasso da decifração do enigma que é Madalena, matéria da segunda parte.

O enfoque que estabeleço aqui é diverso do proposto por Miranda, tendo em vista o aporte teórico que utilizo. Nessa perspectiva, percebo que não há em *S. Bernardo* oscilação entre a primeira e a segunda parte, tampouco dois pólos disjuntivos. O que há é a explicitação da (co)existência de dois mundos – o da realidade e o da ficção – e dois tipos de corpos – o do juízo, com sua organização, seus segmentos, suas hierarquias e o da justiça, que desfaz os segmentos, perde as diferenciações e embaralha as hierarquias, o CsO. Ambos – mundos e corpos – reagem uns sobre os outros e passam uns nos outros edificando um texto rizomático e não arbóreo. Além disso, o fracasso não se apresenta nessa narrativa, pois a

palavra que dela emana foi ouvida, foi lida como intensidade, enfim, como vontade de potência, por Paulo Honório, antes de ele escrever o romance .

O descentramento habita todos os espaços da narrativa graciliânica, pois em uma operação ativa sobre o seu texto, muito mais que desestabilizar o centro de uma determinada estrutura, Graciliano Ramos trabalha o CsO da palavra – “a audição da palavra”. Na reelaboração da palavra, seleciona o que não está sob a ação de modelos, seleciona o que escapa a essa ação, buscando o sentido de cada um dos vocábulos que utiliza, anulando a possibilidade da existência de um lugar privilegiado, de um centro de onde possa brotar um significado transcendental. Em carta datada de 15 de setembro de 1932, a sua esposa Heloísa, Graciliano Ramos (1992, p. 125) diz que está escrevendo a obra *S. Bernardo* “[...] em língua de sertanejo, cheia de termos descabelados”. Tudo que existe em seu texto, inclusive os significados que, comumente, não eram oferecidos ao leitor, é colocado a descoberto pelo alagoano que dizia não pretender bancar o escritor. Mas isso não é primordial, pois “Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor” (DELEUZE, 1997, p. 17).

Redefinido a concepção e o valor da escrita literária, ao escrever, Paulo Honório, que também dizia “Não pretendo bancar o escritor. É tarde para mudar de profissão” (p. 13), elabora uma transformação do conceito que tem de sua realidade e, devido a esse fato, deixa de mencionar situações aparentemente acessórias e desnecessárias e de utilizar uma linguagem rebuscada. Cabe ressaltar, porém, antes de dar continuidade a esta análise, que não era tarde para o marido de Madalena desejar ter outra profissão, pois “A literatura é uma horrível profissão, em que só podemos principiar tarde; indispensável muita observação. Precocidade em literatura é impossível” (RAMOS, 1992, p. 157). No tempo certo, então, Paulo Honório principiou e adentrou à arte literária.

Em meio a muitas observações feitas, Paulo Honório decidiu escrever a seu modo. E, da mesma maneira que seu criador, relata, a respeito de sua tessitura, que as pessoas que o “[...] lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem” (p. 13), uma vez que não tinha “[...] o intuito de escrever em conformidade com as regras” (p. 89). A “linguagem literária” e o “dentro das regras” a

que a personagem-escritor se refere, é aquela que se faz “[...] compreensível para a gente letrada dos asfaltos e dos cafés” (RAMOS, 1992, p. 135). Ou seja, a linguagem das pessoas da cidade e a dos oligarcas. Portanto, a indagação dessa personagem para querer saber “Então para que escreve?” (p. 13) é muito fácil de ser respondida.

Primeiro temos de ter em consideração que “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida” (DELEUZE, 1997, p. 11). Sendo a escritura devir, o motivo de Paulo Honório realizar essa atividade é ele ter encontrado sua zona de vizinhança. Com o quê? Quem sabe com o devir-mulher, uma vez que “[...] ao escrever estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir molécula, até num devir imperceptível” (DELEUZE, 1997, p. 11). Não por acaso, o ex-guia de cego asseverar: “[...] avizinhei-me de Madalena” (p. 106). Esse é o seu sintoma – a escritura de seu livro, por meio da qual irrompe seu real. Mas, junto a esse devir, todos os demais citados encadeiam-se na trama literária dessa personagem. Além disso, Paulo Honóriotinha “[...] vergonha de ser um homem: haverá razão melhor para escrever?” (DELEUZE, 1997, p. 11).

O marido de Madalena tinha vergonha de ser essa forma de expressão dominante que se impõe a toda matéria, uma vez que sabia ter se transformado em um “explorador feroz”, reforçando a “[...] visão do monstro físico em que se transformou” (NETO, 2008, p. 232). A tessitura do romance lhe possibilitou, assim, um componente de fuga. Mas esclareço que isso nada tem a ver com Paulo Honório atingir uma identificação com a esposa. Não se trata disso, pois o “[...] devir-mulher, [...] ultrapassa tanto as dualidades de termos como as correspondências de relações (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 8). Enfim, trata-se de “Um devir-mulher de nós todos, quer sejamos masculinos ou femininos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 153). O que ocorre é que ele atinge uma singularidade mulher no mais alto grau, ou seja,

[...] o devir-mulher do pensador, o devir-pensamento da mulher[...]. Um pensamento às voltas com forças exteriores em vez de ser recolhido numa forma interior, operando por revezamento em vez de formar uma imagem, um pensamento-acontecimento, heciedade, em vez de um pensamento-sujeito, um pensamento-problema no lugar de um pensamento essência ou

teorema, um pensamento que faz apelo a um povo em vez de se tomar por um ministério (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 40).

Paulo Honório entra em devir-pensamento. Um pensamento que opera por revezamento. Exemplo disso é que a narrativa, desde o primeiro capítulo, trata de questões do não-todo, salientando “[...] o dialogismo decorrente não só das vozes distintas do autor e do narrador, mas também da ressonância na voz do narrador de vozes que ele buscaria calar” (MIRANDA, 2004, p. 29), caso estivesse em sua forma de expressão dominante, em seu pensamento essência, pensamento-sujeito, formador de imagens. O devir possibilitou ao latifundiário criar meios literários e deixar ecoar um coro de vozes que faz apelo a um povo.

Segundo, a “[...] autocrítica do discurso é particularidade essencial do gênero romanesco” (BAKHTIN, 2002, p. 202). Logo, Paulo Honório escreve para criar um corpo literário. Depois, Graciliano Ramos e Paulo Honório escrevem porque são corpos plenos e sem órgãos. Escrevem também para criarem CsOs literários improdutivos, ou seja, que não (re)produzam a linguagem de uma maioria. Antes, aquela “[...] a que uma minoria faz uso em uma língua maior,” (DELEUZE, GUATTARI, 2015, p. 35). No dizer do nordestino culto (1992, p. 135), é “[...] um brasileiro encrocado, muito diferente desses que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas”. No entanto, não se trata de uma língua inferior, diminuída, mas como constituindo o que Érika Kelmer Mathias (2007, s/p) considera “[...] uma estratégia geradora de tensão na língua da maioria”. Nesse sentido, a literatura do autor alagoano e de sua personagem-escritora é uma literatura menor, bem aos moldes da de Kafka, em que “[...] a língua é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização” (DELEUZE, GUATTARI, 2015, p. 325). Graciliano Ramos, nesse sentido, denuncia que o acesso à escrita é restrito. O povo não participa desse padrão de escritura. Está de fora.

Essa literatura, de valor positivado, revela que o corpo literário de Paulo Honório, e também o de Graciliano Ramos, modifica a língua maior ao se desviar da língua padrão. Há nesses dois escritores – Graciliano e sua personagem – a impossibilidade de escrever nos moldes de uma literatura padrão, de uma língua maior, uma vez que fazem uso de uma língua desterritorializada, própria a uma

tessitura menor em que “[...] a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela literatura” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 35-36). Paulo Honório e Graciliano Ramos criam, assim, por meio de suas escrituras, CsOs literários. Esses são máquinas ativas de produção, que se desterritorializam, uma vez que se retiram do território/corpo organicamente organizado, destinado à literatura tradicional da língua escrita e se estabelecem em outro lugar. Por possuir como característica a desterritorialização, o método de escrita de Graciliano e de Paulo Honório é “[...] um método de tipo rizoma [...] obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 15).

As escrituras de Graciliano Ramos e de Paulo Honório, de certo modo, dissociadas da língua imposta, objetivam o esgotamento da palavra em seu poder arbóreo de representação. Assim, na medida em que escrevem revelam a história pessoal e, conseqüentemente, põem a nu a história coletiva dos que são desprovidos da língua maior, tornando-a fato político. Essa é outra característica “[...] das literaturas menores, é que tudo nelas é político” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 36). A fronteira onde tudo se encontra é a política, pois “[...] seu espaço exíguo faz que cada caso individual seja imediatamente ligado à política” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 36). Nesse sentido, o caso individual é necessário, indispensável para Graciliano Ramos e Paulo Honório. Aumentado “ao microscópio” tal caso deixa emergir outras histórias que, ao se agitarem nesta, possibilitam que as vozes “menores”, esquecidas pela história oficial, reajam e gritem ao mundo que acontece aos despossuídos de voz.

O campo político contagia todo o enunciado do terreno literário das duas *S. Bernardo* – a de Graciliano e a de Paulo Honório. Devido a isso, “[...] tudo toma um valor coletivo” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37), nada que ali está escrito é separado de uma enunciação coletiva. É fato: Graciliano Ramos e Paulo Honório não bancavam serem escritores de um corpo literário organicamente organizado. E não foram. O desejo do dono da São Bernardo o levou a ocupar-se com uma nova realidade, mais real que a primeira. Para Antonio Candido, a nova ocupação do latifundiário envolve derrota, ordenação, destruição, construção e destroços:

Intervém então o elemento inesperado: Paulo Honório sente uma necessidade nova – escrever – e dela surge uma nova construção: o livro onde conta a sua derrota. Por meio dele obtém uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa, destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com testemunho da sua dor a obra que redime. E a inteligência se elabora nos destroços da vontade. (CANDIDO, 2012, p. 42)

É importante destacar que realmente ocorre um elemento inesperado: a escritura de um livro. Mas isso não significa que se trata de uma nova construção, que retoma a derrota de uma vida, conforme afirma Candido. Não se trata de uma elaboração intelectual vincada em destroços de uma vontade que destrói a personagem enquanto homem de propriedade e a impulsiona contar sua derrota. Na verdade, o que o dono da São Bernardo faz é se desconstruir<sup>55</sup>. E isso é diferente de se destruir. Não há derrota aqui. Ele reapresenta, de maneira ficcional, a realidade vivenciada, dando a ver sua origem, reveladora de seu lugar de classe na sociedade capitalista e de toda a *performance* efetivada por um corpo organicamente organizado por tal sociedade. Ao fazer isso, edifica uma narrativa necessariamente política que, ao mesmo tempo, “[...] encontra-se carregada positivamente deste papel e desta função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37). Eis, então, na obra do marido de Madalena, o discurso e a constituição dos sentidos dados pela perspectiva do jogo do não-senso, pois a releitura que Paulo Honório faz do mundo em que está inserido, enquanto realidade, é uma desestratificação do significado correspondente a suas antigas escolhas, a suas antigas determinações e ao seu tempo Cronos relativo ao passado. É, portanto, o princípio da evidenciação da ruína social em que não somente ele se assentava. Logo, não referencia a sua derrota.

Não integro o coro da crítica literária que estabelece ressonância com Candido ao referendar que o livro conta a derrota de Paulo Honório. Tenho outra perspectiva acerca dessa questão. A feitura do livro *S. Bernardo*, pela personagem, não é uma

---

<sup>55</sup> O termo desconstrução, originário da arquitetura, começa a ser pautado nos estudos de Derrida no ano de 1967, em *Gramatologia*. O objetivo do autor argelino era evidenciar o tipo de postura que o pensamento filosófico deveria assumir em relação aos conceitos, costumes e valores da tradição. Logo, desconstrução em Derrida, “[...] consiste em desfazer, sem nunca destruir, um sistema de pensamento hegemônico ou dominante. Desconstruir é de certo modo resistir à tirania do Um, do logos, da metafísica (ocidental) na própria língua em que é enunciada, com a ajuda do próprio material deslocado, movido com fins de reconstruções cambiantes” (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 9).



criação orgânica. É um “[...] corpo sem órgãos, não é testemunho de nada original, nem o resto de uma totalidade perdida” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 14). Tampouco é uma ordenação. Sua visão não era mais vincada em órgãos estratificados, pois, conforme declara: “Os meus olhos me enganavam” (p. 178). Ele enxerga, agora, com o cérebro, a pele, o ouvido, qualquer outro órgão que não apenas os olhos. A narrativa ficcional do autor de *S. Bernardo* não se apresenta em uma construção linear, enlaçando elos para a construção de um significado. Contrário a isso, o ex-prefeito de Palmeira dos Índios desemaranha a guerra de forças da/na significação, colocando em pauta um trabalho que denuncia a arbitrariedade dessa valorização.

Não por acaso Paulo Honório desterritorializar tudo o que em sua vida orgânica foi dissimulado e que lhe aparece agora em forma de sintoma. A personagem indica o que o corpo social organizado valoriza e, ao mesmo tempo, denuncia a arbitrariedade dessa valorização. Dessa maneira, entendo que a máquina literária de Graciliano Ramos “[...] toma o lugar de uma máquina revolucionária porvir, de modo algum por razões ideológicas, mas porque só ela é determinada a satisfazer as condições de uma enunciação coletiva que falta por toda parte neste meio (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37). É nesse sentido que realiza uma literatura que coloca em evidência sua crítica a uma tradição literária que objetivava se manter utilizando o meio social apenas como pano de fundo, sem que nenhum caso individual – edipiano – fosse, em particular, indispensável, necessário.

Sem possuir uma identidade unívoca, Paulo Honório expõe a crítica de um texto em relação a si mesmo. Em sua ação de escrever e de se desterritorializar dos estratos, realiza a afirmação de tudo o que pretendeu sufocar. Percebo, assim, que Graciliano Ramos trabalha no sentido de “[...] abandonar a referência a um centro, a um sujeito, a uma referência privilegiada, a uma origem ou a uma anarquia absoluta” (DERRIDA, 2002, p. 240). Aqui está a diferença, o trabalho literário que se pode chamar de CsO, rizoma, pois conforme Paulo Honório referenda: “Tentei de balde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto” (p. 216). É sobre essa “chuva que se derrama” que passarei a discorrer a partir de agora.

#### 5.4 S. BERNARDO: UM CSO QUE SE DERRAMA COMO CHUVA SOBRE AS TERRAS DA FAZENDA

Assim se me apareceu, invencivelmente – e essa circunstância não é de se jogar fora –, por entre-as-nuvens, o escoamento das águas, único traço a aparecer, por operar ali ainda mais do que indicando o relevo nessa latitude, naquilo que da Sibéria é planície, planície desolada de qualquer vegetação, a não ser por reflexos, que empurram para a sombra aquilo que não reluz (LACAN, 2003, p.10).

Em *Outros escritos* (2003), no texto “Lituraterra”, Lacan relata que, ao retornar de uma viagem ao Japão, o avião em que estava teve de realizar um desvio de rota. Devido a essa mudança de direção, passou a sobrevoar as planícies da Sibéria. Enquanto isso acontecia, começou a chover e ele observou a precipitação e o encontro dessas águas com a dos riachos que ali corriam. Partindo desse fenômeno da natureza, o psicanalista francês se utiliza da simbologia da nuvem para criar uma metáfora e associar dois termos: “letra” e “terra”. Essas duas instâncias, servindo para a elaboração do conceito de letra a partir do de escritura, dão a dimensão dos efeitos da impressão, do apagamento e da rasura em relação à escrita. Nesse sentido, de maneira bem simples, a chuva, que se precipita da nuvem, escreve na terra, enquanto escorre sobre ela. Explico melhor. Lacan (2003, p. 11) infere que é justamente nas nuvens que Aristófanes<sup>56</sup> o conclama a descobrir “[...] o que acontece com o significante: ou seja, o semblante por excelência, se é de sua ruptura que chove, efeito em que isso se precipita, o que era matéria em suspensão”. Dito isso, retomemos, em síntese, um pouco de tudo o que analisei até agora nesta tese.

---

<sup>56</sup> Comediógrafo mais famoso da antiguidade grega, autor da peça “As nuvens, uma sátira aos ensinamentos de Sócrates. Nessa peça, Aristófanes (1995) apresenta a história de um fazendeiro idoso – Strepsíades – que se encontrava pobre e endividado por causa do filho. Este, fanático por carros e cavalos, acabou com a riqueza do pai. Para se livrar da dívida, o fazendeiro decidiu procurar o “Pensatório”, a escola de Sócrates, para se livrar da dívida. Nessa escola, por meio de sofismas, Sócrates ensinava a arte da persuasão, do bem falar, para reverter qualquer situação. E isso ocorria pelo ingresso no que ele classificava como “moinho das palavras”. No “Pensatório”, Sócrates e seus discípulos veneravam, como deusas, as nuvens – metáfora do pensamento. Strepsíades é ensinado, por Sócrates, a procurar resposta a tudo nessas divindades. Mas ele não consegue captar nenhum ensinamento. Então, implora ao filho – Fidípides – que aprenda em seu lugar. Ele vai e, com ajuda dos ensinamentos de Sócrates, aprende tudo sobre o raciocínio justo e injusto. Mas o que prevalece para ele é o injusto, com o qual livra o pai das dívidas. No entanto, o rapaz, gozando dos mesmos ensinamentos, ou seja, o do raciocínio injusto, espanca o pai, provando que aquilo era o correto a se fazer.

Começo pelo semblante. Digamos, então, que este pertence à natureza humana. Os significantes também pertencem a essa natureza. Ambos – semblante e significante – são, nesse sentido, simbolicamente, é claro, as nuvens. A língua é o que está em suspensão nessas nuvens, ou seja, nesses significantes. Se pensarmos como a chuva ocorre, nos reportaremos ao fato de que antes de isso acontecer, há um escurecimento da nuvem, devido ao peso das gotículas de água que ela comporta. Pois bem. O semblante, formado pelos significantes – as gotículas – e seus efeitos que comportam a língua, de tão pesado, pode sofrer ruptura. Esta não acontece em um passe de mágica, conforme vimos. Há todo um processo. Paulo Honório passou por esse processo e se apoderou do semblante, cujos significantes eram o da mais-valia. Bem depois houve a ruptura do significante na qualidade de semblante por ele utilizado.

Não mais dedicada a essa função – suporte material, prevalência do simbólico, efeito do significante –, a letra saiu da inércia, da estratificação em que se encontrava, rompendo com o semblante. Ao fazer isso, tomou a temporalidade Aion e, em um instante inédito, o do acontecimento, o do evento, os significantes caíram dessa nuvem. Nessa perspectiva, a letra é a chuva que cai e, enquanto escorre sobre a terra, escoando suas águas, faz raviamento e cria sulcos que possuem, mais precisamente, “[...] a forma da caligrafia” (LACAN, 2003, p. 23). A chuva/letra, então, escreve sobre a terra.

O que isso tem a ver com Paulo Honório? Tudo. Ele, em seu devir escritor, busca uma nova terra: o campo fértil da literatura de seu *S. Bernardo*. Lembrem que ele disse que tentou canalizar sua prosa que se derramava como chuva na serra? Então. O canalizar foi a tentativa frustrada da divisão do trabalho. O seu desejo era realizar uma escritura com as mesmas características das nuvens: volátil, instável, evidenciando a particularidade mutante das palavras que costumam servir para tudo, inclusive para o domínio do semblante. Não deu certo, pois as “nuvens” marcam também uma interrupção, uma vez que podem gerar raios e trovoadas. Esses surgiram com a tessitura que não tinha mais nenhuma ligação com o semblante capitalista. Então, esse se desfez.

Sua produção estava mais para um raviamento a ser efetivado sobre as terras da São Bernardo. Tudo o que ele possuía em seu inconsciente, ousou dizer no “alto de sua serra”, em sua nuvem, se desfez. Esta, crivada de gotas – letras – que pululavam em seu inconsciente, se precipitou e caiu em forma de novas ideias. Essas ideias criativas, em seu pensamento-cérebro, realizaram sulcos, melhor, buracos em seu antigo “terreno”. Tal terreno era o seu império, a fazenda, propagadora do semblante, do saber, que tem relação com o “gozar do filho que se queima pelo pai” da mais-valia.

São nesses sulcos, nesses buracos, que o latifundiário passa a situar o registro de sua letra, sua escritura, que não é mais nomeada, que nada mais é do que um furo real, um discurso que não fosse o do semblante. Foi por esse motivo que ele começou a ter a “compreensão de muitas coisas que sentia”, pois passou a perceber que “Não há reta senão pela escritura [*écriture*], assim como não há agrimensura senão vinda do céu” (LACAN, 2003, p. 11). Eis a nova forma de agrimensar da personagem, que assevera: “Efetivamente minha narrativa dá ideia de uma palestra realizada fora da terra” (p. 88). A terra a que se refere é a estratificada pelo capitalismo. Ele está distante dela, enxergando-a de fora e destituindo, no ato da escritura, toda a unidade discursiva presente nela. Não sem motivo, então, ele dizer: “[...] procuro descascar fatos. [...] às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com essa ocupação nova. [...] Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos” (p. 215-216).

Ao contrário do que imagina, os seus dois dias não foram em vão. Eles revelam que a letra, melhor, a escritura, não é nada fácil. É difícil. Paulo Honório fala sobre essa situação, ao dizer: “De longe em longe, sento fatigado e escrevo uma linha” (p. 220). Essa linha pode ser lida como um litoral, no sentido de convocar o “[...] litoral ao literal” (LACAN, 2003, p. 15). Importante ressaltar que o litoral é a linha de separação de dois domínios diferentes: a terra e o mar. A vida de Paulo Honório também possui duas estruturas diferentes: um corpo organizado e um CsO. Digo que a tessitura do marido de Madalena ganha essa amplitude, ou seja, esse espaço de terra e água. Dito de outra maneira, ganha um litoral entre o eu e o outro, que será revelado literal e literariamente. Mas isso não significa que um estará separado do outro.

A linha litorânea é tênue. Entre o saber e a verdade de Paulo Honório há o litoral. Este só virará literal quando o dono da São Bernardo o tomar, a todo instante, em sua escritura, evidenciando os significantes que pulverizaram o seu corpo marcado pela mais-valia e, ainda, a letra que faz borda em seu corpo e que se encontra para além do simbólico. Ou seja, a margem existente entre o simbólico e o real que dissolve o semblante edificado pela cadeia significante. É dessa forma que a escrita de Paulo Honório revela o que Lacan denomina “literal”.

A exemplo do psicanalista francês, que ampliou sua concepção de letra e a forma de trabalhá-la, ao logo de seu ensino, Paulo Honório também mudou a sua. De início, o latifundiário articulou letra a um significante para ficar rico e depois para conceber que estava sendo traído. Inserido no simbólico, como já sabemos, desenvolveu um sintoma: o ciúme. Este estava vincado à letra enquanto significante referente a uma folha de carta que encontrou no jardim. Uma letra que ocupava o lugar de lixo, que foi o significante fundamentador de todas as suas desconfianças em relação à fidelidade da esposa. Percebeu, porém, que ela era apenas um suporte para sustentar o seu desejo, ao estilo de uma falta. A letra, no entanto, no novo momento de vida da personagem, é diferenciada do significante. Ela passa a incluir o real de Paulo Honório, ampliando sua concepção de vida e de mundo, fazendo surgir novas identificações. A letra passa, dessa maneira, a “atrapalhar” os significantes acessórios e dispensáveis. Em busca de um novo significar, ela “escorre” como um rizoma, sem nenhuma ordem e Paulo Honório encontra-se, agora, “[...] em S. Bernardo, escrevendo” (p. 219).

No momento da escrita de sua obra, o latifundiário diferencia letra de significante. O traço fundamental de sua escritura não é o traço unário, marcado pelo significante mestre em que se encontra instalado o Nome-do-Pai. Paulo Honório não segue essa cadeia de sentido. Antes, estabelece a forclusão desse nome pelo simples motivo de “A escrita, a letra, estar no real, e o significante, no simbólico. Desse jeito isso lhes poderá servir de estribilho” (LACAN, 2009, p.114). Enfim, está postaa letra do inconsciente de Paulo Honório, que nos serve de estribilho. Tal repetição é o ecoar longínquo e silencioso, no tempo e no espaço, de que não se pode confundir a arte literária com uma simples grafia. Esta foi a que conduziu o dono da São Bernardo de escravo a ditador do decreto celestial – a nuvem do semblante do mestre. Estão

lembrados de que em um momento da narrativa Paulo Honório diz que “o dólar estava pelas nuvens?”. Mas, ao afirmar sua escritura, sua letra, ele faz essa nuvem se precipitar. Dessa forma, retira-se do acesso ao traço por meio do significante, do semblante. Opta pela marca, pela letra, como escrita no real que se realiza por “raviamentos” em sua antiga terra, criando rasuras no traço que o havia estigmatizado. Eis a evidência da reescrita do vocábulo “literatura” em Graciliano Ramos que possibilita que seu narrador-personagem lide, em um exercício crítico, com uma “litureterra”, questionadora do saber estabelecido.

De acordo com Lacan (2003, p. 21), “O escoamento é o remate do traço primário e daquilo que o apaga. Eu o disse: é pela conjunção deles que ele se faz sujeito, mas por aí se marcam dois tempos. É preciso, pois, que se distinga nisso a rasura.” (LACAN, 1971/2003, p.21). Desses dois tempos de que fala Lacan, interesse-me, devido ao recorte que realizo, pelo segundo. O primeiro diz respeito à arte da caligrafia que associa letra e pintura. O segundo, ao que me atenho, refere-se ao apagamento do traço, ou seja, trata-se da relação de um traço em relação a outro traço, que apaga o enlace entre a marca e o referente. A rasura se junta, assim, ao significante. Este tem como função ser semblante. Mas, sendo desfeito, torna-se o que Lacan classifica como raviamento das águas. É o que acontece no romance do dono da São Bernardo. As marcas, os sulcos de uma vida se apresentam no real de sua escrita, que privilegia a função da rasura. Aí está o motivo de me atentar a esse tipo de tempo. Enfim, a letra do dono da São Bernardo, funcionando como rasura, promove a subtração de seu corpo organizado, a partir do momento que encena esse corpo em seu romance.

No ato de sua criação, Paulo Honório explicita a sua origem de maneira rasurada, pois na criação literária, a origem de sua vida capitalista encontra-se em outro momento do tempo Aion que lhe é muito próximo e, ao mesmo tempo, distante. Isso pelo simples motivo de não estar mais em evidência o seu saber inconsciente, vincado pelo simbólico. “É que, por mais que as máquinas-órgãos se enganchem sobre o corpo sem órgãos, este permanece sem órgãos e nem volta a ser organismo no sentido usual da palavra. Ele guarda o seu caráter fluído e deslizante” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 29). Então, Paulo Honório cria e, ao mesmo tempo, rasura.

A primeira rasura que promove para o desmonte do semblante é o apagamento do traço cujo signo funciona como assinatura. Em sua nova empreitada, o marido de Madalena, decide que sua “[...] obra será publicada com pseudônimo” (p. 11). Está claro: Paulo Honório devém outro, ou seja, devém escritor, pois “A escrita é inseparável do devir” (DELEUZE, 1997, p. 11). O latifundiário, diferenciando-se do seu nome, se metamorfoseia em outro, transformando-se em personagem de sua história em que “[...] o dêitico [...] é um ato de fala em terceira pessoa, em que é sempre um personagem conceitual que diz EU” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 86, grifo dos autores). Desse modo, cabe atentar ao fato de que o texto de Paulo Honório ter sido escrito na primeira pessoa do singular só se instala para que o leitor atento possa descobrir, sob essa aparente pessoa, que “[...] a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (DELEUZE, 1997, p. 13). Mais uma vez a literatura, em sua potencialidade, é capaz de realizar uma inversão. Paulo Honório, em sua arte, criou, inventou, renuncia ao poder de dizer “eu”, ao modificar seu nome próprio em um pseudônimo, libertando-se da pessoa que era e de seus vividos. Isso porque “A literatura nesse caso parece desmentir a concepção linguística que encontra nos embreantes, e especialmente nas duas primeiras pessoas, a própria condição da enunciação” (DELEUZE, 1997, p. 13). Paulo Honório, em devir, está à frente dessa condição. Ele é um agenciamento coletivo de enunciação.

É fato que os traços individuais da personagem, dessa maneira, dentro de seu romance são rasurados. Isso a conduz a uma visão que a “[...] arrasta num indefinido como um devir potente demais para ele” (DELEUZE, 1997, p. 13). Portanto, é um CsO que não precisa de um nome próprio. Não tem necessidade de estar acoplado a Édipo, ao modelo que passa pelo pai. Graciliano Ramos é tão perspicaz que nem menciona o possível pseudônimo de sua personagem. Também, isso é o que menos importa. Nesse sentido, o CsO pleno, o romance de Paulo Honório, também é devir, o contrário de recordação do passado. Ele é, para o dono da São Bernardo, “[...] mapa de densidades e intensidades comparadas, e todas as variações sobre este mapa” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 26). Logo, Paulo Honório não se quer em posição de destaque em relação aos outros. O encadeamento dos significantes que colocariam seu nome em destaque,

promovendo o semblante, não lhe interessa. A ligação com o impossível, com o real, sim.

Paulo Honório, dando ênfase à rasura, não engendra representações, tampouco efeitos de significado. Além disso, não encarna uma unidade. Antes, retoma uma existência no sentido próprio, quando informa que “[...] a respeito de letras, sou versado em [...] agricultura[...] conhecimentos inúteis neste gênero” (p. 12). “Tratores, arados,” (p.22). Não tão inúteis. O marido de Madalena não precisa de oratória. Necessita de um raviamento. Para cultivar a terra, o latifundiário utilizou o arado para fazer sulcagem nela. O mesmo realizou na escrita de seu romance. Ao produzir sua letra entre o discurso do mestre e o do escravo, não seguiu o mesmo “curso” das águas que banharam sua vida. Ao contrário, fugiu ao simbólico, abrindo valas na terra fértil da arte da palavra. Ricocheteando no plano do real, ele se expandiu na página, fez traço na folha de papel, evidenciando que “Hoje isso forma [...] um todo confuso” (p. 88). Ótimo que seja confuso. Sinal que seu pensamento-cérebro pode ser o lugar da dúvida.

A questão é bem essa: ser ou não ser. A proposta de Hamlet conduz-me a Paulo Honório, que se indaga: “Será? Não será? Para que isso? [...] Será? Não será?” (p. 176). A questão central, literalmente, posta pela personagem é “Para que isso?”. Para que possa tomar uma decisão sobre sua arte que, dependendo a forma como for conduzida será um corpo organicamente organizado, um livro-raiz, ou um CsO, um livro- rizoma. Portanto, a linha de fuga dentro do saber do latifundiário foi primordial, pois ele não estava condenado a ser o que até então tinha sido. Entre ser e o não ser, ele opta por ser um CsO e não ser mais um corpo organicamente organizado no fecundo terreno da arte literária. Se não fosse assim, seu romance não seria um CsO, um rizoma, uma chuva que se derrama sobre a terra do romance *S. Bernardo* que ele escreve. E escreve porque choveu semblante e ele, por ruptura, criou um evento, um CsO, por meio de folhas de papel.

O sulco de sua letra é semelhante ao do arado realizado em suas terras capitalistas para o plantio. Abrindo a natureza do subdesenvolvido à cultura, Graciliano Ramos, deixa Paulo Honório redigir seus capítulos que farão precipitar o decreto celestial de “[...] um corpo pleno determinado como *socius*, que pode ser o corpo da terra, ou o



corpo despótico, ou, então, o capital” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 22). Em outras palavras, o leitor atento poderá perceber que Graciliano Ramos faz com que o semblante do significante-mestresofra uma ruptura.

Paulo Honório, ao promover a natureza pura de sua escritura e do subdesenvolvido, expurgando as mazelas de um país contraditório que desliza de um significante a outro e cerceia vidas, organizando-as em corpos enredados por um laço social sufocador, rompe com o fazer arte constante em certas obras, uma vez que “Há por aí volumes que cabem em quatro linhas” (p. 105). A ruptura com a nebulosidade “[...] de grandes conjuntos e de corpos orgânicos e sociais” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 386), possibilita a Paulo Honório fazer sulco com sua escrita, imprimindo em sua narrativa a letra, o real de sua existência. Sabemos que o real não é decifrável. Por esse motivo, o instrumento de trabalho de Paulo Honório, “[...] a pena, é um objeto pesado” (p. 12).

As letras impressas pelo latifundiário, com a pesada pena, sobre a terra da literatura, ou por que não, sobre a literatura, produzem sulcos, imagem-exemplar das ranhuras de sua escrita. Uma tessitura que constitui marcas diferenciais da arte: um inconsciente político e estético. A produção política e estética de Graciliano Ramos mantém ativo o entrelaçamento entre o real e a narrativa ficcional. A história de uma conturbada época, não se encontra reprimida em *S. Bernardo*. Não por acaso, o livro do marido de Madalena ser um caosmo-radícula. Ele não nega mais o que existe e que o tentou ignorar durante quase toda uma vida.

Paulo Honório está em compasso com o caos e com o cosmo. Com o caos porque representa o universal que as forças do cosmo decretam como não existentes. Assim, ao unir o caos ao cosmo – caosmo – deixa evidente que nem todo universal é negativo. Não há saída do discurso como semblante se não for por meio do coletivo. É isso que o dono da São Bernardo faz. Ele recusa o universal fálico, pois como nos alerta Lacan (2012, p. 201, grifos do autor) “[...] há ao menos um que diz não” à função fálica.

Nessa vertente, a personagem-escritor tem relação com o não-todo, subtraindo-se, com isso, dos seus traços com o saber para dizer um sonoro “não” à civilização

burguesa, pois não queria continuar “[...] escrevendo como um condenado, mentindo, para esses moços subirem! [...] Querem elogios. Está aqui para eles” (p. 71). Ele não mente em sua escritura. Antes, revela. Anuncia o porvir. Em um furo de liberdade, toca o real, dando a ver “[...] fatos que não revelaria cara a cara a ninguém” (p. 11). É nesse sentido que um CsO se derrama sobre as terras da fazenda., pois, podemos inferir que o passado sócio-histórico, conteúdo reprimido, devido à exigência do inconsciente político, torna-se matéria narrativa, escritura que ocupa o sensível

#### 5.4.1 Na escrita do sensível: um CsO político

O conceito de escrita é político porque é o conceito de um ato sujeito a um desdobramento e a uma disjunção essenciais. [...] o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido à sua ocupação. Não é porque a escrita é o instrumento do poder ou a via do real do saber, em primeiro lugar, que ela é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição.

Rancière explicita essa visão acerca da escrita em sua obra *Políticas da Escrita* (1995, p. 7), dando-lhe vigor político. Ele esclarece, porém, que a política, em termos de escrita, não deve ser valorada, tendo-se em vista, primeiramente, o entendimento de que ela seja um instrumento de poder ou o caminho para o saber tido como real. Ela é política, justamente pelo fato de ter vínculo estético com coletivo, com a comunidade que é representada por meio da literatura, que, ocupando o sensível, “[...] permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor permanente da linguagem” (BARTHES, 2007, p. 16). Com base na argumentação acima, vislumbro que Graciliano Ramos trata dessa questão.

O autor alagoano revela sua práxis narrativa fazendo emergir esteticamente em *S. Bernardo* o conteúdo político de um campo social em que a ininterrupta luta capitalista de senhor contra escravo, opressor contra oprimido, acaba por resgatar, no texto, o seu conteúdo político. Frederic Jameson em *Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992, p. 18) relata que “É quando detectamos traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície

do texto a realidade reprimida e ocultadessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade”. É isso que Graciliano Ramos efetiva duplamente em *S. Bernardo*. Duplamente porque, conforme já evidenciei, trata-se da escritura de um romance dentro de outro.

A estética de Graciliano e de Paulo Honório, “[...] potência de um pensamento que setornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber” (RANCIÈRE, 2009a, p. 32), é intrínseca à política. Essa conexão define a sensibilidade do autor de *S. Bernardo* em partilhar discursos, pensamentos, formas de vidas, instaurando o que Rancière (2009a, p.15, grifo do autor). classifica por partilha do sensível: “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”. Paulo Honório, enquanto busca sua alteridade e escreve, vivendo a ambiguidade de procurar-se e de perder-se, toma parte na partilha do comum, convidando o leitor a participar e tomar parte também. Eis no marido de Madalena e no alagoanoculto o pensamento estético de que nos fala Rancière. Esse pensamento, “estranho a si mesmo”, é ação que se impõe a uma matéria passiva. Nessa imposição, uma identidade de contrários dialoga entre si –saber e não-saber, agir e padecer – constituindo-se, assim, “[...] no próprio modo de ser da arte” (RANCIÈRE, 2009b, p. 27). Uma verdadeira revolução estética que tem em sua base um “comum”.

Quando Rancière menciona “comum” está se referindo ao espaço onde iremos constituir a nossa subjetividade. Sendo o espaço “comum”, essa constituição se efetivará em dimensão social, que é, inevitavelmente, política. Dentro desse “comum”, se realizam muitas formas de partilha, causadoras de hierarquização de poder. O filósofo francês evidencia que “Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e as partes exclusivas (RANCIÈRE, 2009a, p.15, grifo do autor). Esses dois significados – o de compartilhamento de algo “comum” e a separação deste em partes restritivas –, referentes à estética como distribuição do sensível, acabam por estabelecer dicotomias – participação/separação, união/divisão – em relação a espaços, tempos e tipos de atividades. Assim, espaços, tempos e tipos de atividades dão a ver “[...] propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e

outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2009a, p.15, grifo do autor). Com Rancière, digo que o “comum” é experimentado por Paulo Honório, com base na hierarquia desse mesmo “comum”.

Ou seja, na fazenda onde trabalhou, participou das repartições no terreno do comum, da distribuição de disposições e lugares. Inicialmente não tomou parte, melhor, não teve parte neste comum, era limitado e determinado por sua função produtiva: ser escravo, oprimido. Depois, nesse mesmo “comum”, tomou parte: mestre, opressor. Cabe ressaltar que esse “comum”, em primeiro lugar, é um espaço produzido – “Pensam que isso nasceu assim, sem mais sem menos? (p. 144). A fazenda fictícia é esse espaço. E para que ela foi produzida? Para ser espaço de produção. Eis como se apresenta em *S. Bernardo* a relação interna entre estética e política. Aquela, de acordo com Rancière (2009a, p. 16, grifos do autor), é “[...] um sistema de formas *a priori* determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência”.

Na experiência da personagem, os recortes do que é visível – o mestre – e do que é invisível – o escravo – e também dizível – as palavras do detentor do poder – e os ruídos – o marginalizado – operaram no domínio do político, em diferentes momentos da distribuição do sensível. Nessa perspectiva, a política evidencia a dimensão estética que lhe é inerente. Logo, o sensível estabelece um elo com o estético e com o político, ao mesmo tempo, tendo sua partilha, por esse motivo, um caráter polêmico. Isso devido à forma como são distribuídas as ocupações e organizados os modos de ser de cada um.

Na estética do “comum”, então, a fazenda São Bernardo se organiza em uma hierarquia de afazeres e de competências. Na centralidade desse “comum”, a casa-igreja. Ela representa, ainda, a hierarquia da visibilidade que permite a Paulo Honório, de sua torre, controlar tudo e todos, organizando esse “comum”, também, no espaço e no tempo. A partilha do sensível, nessa perspectiva, “[...] faz ver quem pode tomar parte do comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (RANCIÈRE, 2009a, p.15). Faz ver a apropriação. De quê? Do “comum”, que, no contexto de Graciliano Ramos e de Paulo Honório, se

apresenta como uma personagem cujas funções e papéis estão pré-definidos por critérios de legitimidade. Essa forma de evidenciar o “comum”, além de apresentar uma postura política, é notavelmente estética, pois a forma dada à comunidade São Bernardo, acaba por definir competências e, ainda, aqueles que poderão desfrutá-las e operá-las.

Em *S. Bernardo*, Graciliano Ramos associa a ideia de partilha do sensível com a dimensão do “comum”. Ao fazer isso, denuncia o modo de repartição desigual que ocorre entre “iguais”, cuja igualdade consiste em igualdade/desigualdade. O escritor nordestino, assim, deixa entrever que as operações do pensar, do falar, do perceber, do produzir, existentes na fazenda – microcosmo de nosso país – baseiam-se em relações desiguais, inerentes ao vínculo social. Promovendo esse sensível, o autor de *Memórias do cárcere*, insere, paradoxalmente, no “comum” de seu CsO literário sujeitos que até então não se faziam visíveis. Essa visibilidade ocorre porque os “animais ruidosos” da fazenda têm voz e se fazem ouvir. Então, os que eram insignificantes para o terreno do “comum” passam a reconfigurar essa partilha. Somente, assim, ou seja, quando a ação política está entrelaçada a uma política igualitária é que ocorre a redistribuição do sensível. Eis mais uma vez a dimensão política explicitada esteticamente nesse CsO.

A revolução estética e política de Graciliano Ramos perpassa de maneira singular sua obra *S. Bernardo* que, para além do deleite do leitor, é um *corpus* possibilitador do enlace de inconscientes em uma perene crítica contra as formas pré-estabelecidas da partilha do sensível. E é exatamente na escrita do sensível que o corpo literário e sem órgãos de Graciliano Ramos e de Paulo Honório redefine essa partilha em um movimento libertador, pois se preocupa com “[...] a origem ou a destinação de um povo por vir ainda enterrado em suas tradições e renegações. [...] Não é um povo chamado a dominar o mundo. É um povo menor, eternamente menor, tomado num devir revolucionário” (DELEUZE, 1997, p. 14-15). Esse movimento se efetiva em *S. Bernardo*, também, quando o homem que aprendeu a ler na cadeia, no cerceamento do *socius*, se torna escritor, deslocando e reestruturando a realização da partilha desse sensível. Paulo Honório, pelo fato de se colocar a produzir um romance, revela sua recusa em relação ao um lugar de produção que o capitalismo lhe indicou. Aqui sua tessitura torna-se política, pois ele não assumiu o

papel social que lhe foi imposto. Ele opta por ocupar outro lugar na partilha do sensível. A atividade produtiva realizada por suas mãos agora é outra. Elas não são mais órgãos, que organicamente organizados, axiomatizam a mais-valia do *socius* capitalista. São CsOs.

A literatura de Paulo Honório é uma arte do sensível, um CsO que revela uma dimensão estética da política. Mas não por ele ter decidido escrever um romance. O motivo é bem outro: é ele explicitar o “comum” da fazenda revelando, conforme já assinalei, os que se encontram fora do espaço definido, previamente, como “comum”. O dono da São Bernardo, ao narrar a sua história, torna visíveis aqueles que não são. Ele apresenta, a seu interlocutor, aqueles que não são contados em uma comunidade. E, por mais paradoxal que possa parecer, trabalha questões primordiais, a ponto de “[...] introduzir em uma comunidade sujeitos e objetos novos, tornar visível aquilo que não o era e tornar audíveis, como interlocutores, aqueles que eram percebidos somente como animais em algazarra” (RANCIÈRE, 2009b, p. 38). Enfim, deixa que se pronunciem a respeito de situações comuns.

A arte da palavra de Graciliano Ramos, sem dúvida é um CsO, uma escrita sensível que se opõe a toda uma arte que ocupa o espaço, o terreno literário, para torná-lo consensual. O corpo literário do autor de *Memórias do Cárcere* é polêmico. Ele nos brinda com indivíduos que não eram contados ou considerados potenciais interlocutores. Põe a nu corpos e vozes, que não eram/são dignos de respeito e consideração, para testemunhar, à luz de suas experiências, sobre a partilha do sensível que revela a existência do “comum” e seus mais diversificados lugares e partes, colocando, dessa forma, todos em igualdade. Não se trata, porém, de pensar a igualdade como uma norma, uma lei a ser seguida. Mas como um exercício capaz de diminuir a distância entre os sujeitos de uma coletividade, por meio de ações comunicativas, estéticas e políticas.

Graciliano Ramos promove a constituição de situações enunciativas, deixando que suas personagens questionem a forma como se estabelece a partilha do sensível. Sua arte estética, assim, revela as tensões que, ligadas a divisões e compartilhamentos, quaisquer que sejam, constituem a política como uma forma de experiência da realidade social. Isso porque “O escritor é o geólogo ou o arqueólogo

que viaja pelos labirintos do mundo social e, mais tarde, pelos labirintos do eu” (RANCIÈRE, 2009b, 38). O autor de *S. Bernardo* realiza essa viagem perenemente, pois seu “[...] inconsciente estético, consubstancial ao regime estético da arte, se manifesta na polaridade da dupla cena da palavra muda” (RANCIÈRE, 2009b, 41). A primeira polaridade é a da palavra escrita nos corpos. A segunda é a da palavra surda de uma potência sem nome, à qual é preciso dar voz. A força da literatura graciliânica dá voz à palavra escrita nos corpos e à palavra surda. Só assim, Paulo Honório, que faz parte de um estilo de vida nômade, pôde se fazer ver não pelo que, aparentemente, era. Antes, pelo que não era.

O distintivo deste texto de Graciliano Ramos se encontra nessas minúcias, pois o CsO não é para ser compreendido. É para ser vivido. Vivamos, então. Mas vivamos como Paulo Honório que, em devir-coruja, “[...] viajando nos labirintos ou nos subsolos do mundo social” (RANCIÈRE, 2009b, 38), não dorme: “Não tenho sono” (p. 220). Em devir-coruja, mantém seus olhos bem abertos à noite, enquanto “Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. [...] E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos” (p. 221). No breu da noite, tão clarividente para o ex-guia de cego, não importa o passar da hora, o tempo Cronos. Diante da mesa, cria e recria um jogo. “O aion [...] é o jogo [...], isso é, o ‘livro’ com suas duas tábuas (a primeira e a última folha [...]), suas séries múltiplas, interiores, dotadas de singularidades (folhas móveis, permutáveis, [...])” (DELEUZE, 1974, p. 67). Não sem razão o último capítulo de *S. Bernardo*, que possui em sua última folha, como últimas frases as evidenciadas acima, pode ser conectado a qualquer outro capítulo. Eis o fechamento de um romance que não se encerra, pois “Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 9). Aproximo-me, assim, desse limite e deixo Paulo Honório, enquanto tantos outros estão adormecidos, ampliando seu ângulo de visão para solucionar os mistérios que começaram a ser desvendados pela imagem de suas mãos e se disseminaram em seu CsO, pois ele, percebendo o óbvio, vigilante, continuou “enxergando além”.

---

**CONSIDERAÇÕES: PONTO FINAL?**



O homem é esse ser que prefere se representar na finitude, cujo signo é a morte, a se saber inteiramente atravessado, e cercado, pela onipresença do infinito. Pelo menos, resta-lhe o consolo de descobrir que nada o obriga de fato a esse saber, pois nesse ponto o pensamento só pode estar na escola da decisão (BADIOU, 1996, p.124).

Ah, o pensamento! Um pensamento-cérebro. “Um pensamento às voltas com forças exteriores”. Um pensamento que não se encontra recolhido em uma forma interior. Hecceidade. Foi de um pensamento assim, repleto dos fluxos de consciência, que nasceu o romance *S. Bernardo*, de Paulo Honório. A personagem se pôs a escrever essa obra por ter se libertado do signo da morte. Não se trata, porém, de um acontecimento surgido devido à finitude do corpo físico de Madalena. Ela, desde o início, estava atravessada pela onipresença do infinito. A real finitude encontrava-se vincada no dono da São Bernardo que se representava por intermédio do juízo de um corpo organicamente organizado por um sistema capitalista. Era sob a égide desse signo mórbido que ele vivia.

A personagem, em sua finitude, se apresentou metonimicamente. A imagem das suas mãos e, em seguida, a análise que fez delas, acabou por conduzi-la a um corpo imaginário. O momento do estádio do espelho lhe possibilitou fundar a categoria do semelhante – a imagem do lobisomem. Na experiência da linguagem e do significante, melhor, do simbólico, outra categoria se fez vez – a do diferente. Esta lhe serviu de parâmetro para que pudesse estabelecer seu funcionamento capitalista, sempre com base em um par de opostos. Ironicamente os opostos eram sempre evidenciados por intermédio das mãos de cada uma das personagens. As de Paulo Honório eram “cabeludas, enormes, calosas, gretadas, com garras que arranhavam, duras como cascos de cavalo”. As do dr. Magalhães, “finas como pelica, com unhas bem aparadas que, certamente, não arranhavam”. As de Padilha possuíam “dedos magros, queimados, de unhas roídas”. As de dona Glória estavam “sempre abanando. Além disso, eram “lastimáveis, e deitavam a perder o que pegavam”. As de Madalena, “lindas, finas e com dedos compridos”.

A imagem das mãos, explicitada esteticamente por Graciliano Ramos, nessa obra, evidencia seu grande diferencial artístico literário. As extremidades superiores do

corpo humano, tão trabalhadas pelo nordestino culto, em *S. Bernardo*, muitas vezes, passam despercebidas pelos interlocutores. Mas são elas as reveladoras dos destinos? Não. Não se trata de um trabalho de quiromancia. As mãos das personagens não são lidas pelos sinais e pelas formas das linhas de suas palmas. Elas se dão a conhecer de outra maneira. Paulo Honório as lê pelo código do capitalismo, deixando que “[...] os órgãos sejam talhados no *socius*, e que os fluxos escorram sobre eles” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 192), por meio de um “[...] corpo angustiado pelo signo que uma mão grava nele” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.250).

As mãos dele imprimem um vínculo com o capital de maneira dura e rigorosa. As pesadas mãos do mestre axiomatizam tudo para tornar seu corpo “numerável” e detentor dos meios de produção. As do dr. Magalhães, de forma velada, faz com que o capital flua sem que os demais notem, personificando a transcendência do soberano. As de Padilha, representam as mãos do escravo, daquele que, sem meio de produção, tem de se queimar pelo pai dinheiro, para proporcionar o mais-degozar do mestre. As de dona Glória, como aquelas que descodificam, lançam fora todo e qualquer lucro. E as de Madalena como as que promovem a desterritorialização capitalista. Extremidades compridas e finas, rizomáticas. Voltadas para uma escritura-sinthoma.

Todas essas marcas que Paulo Honório vincou nos corpos dos demais, serviram como uma geografia em sua vida. Esse “geografismo” o conduziu para as terras da São Bernardo, sob o viés do mapa geográfico, histórico e político do mundo capitalista. Este, por muito tempo, o impeliu e o reduziu ao simulacro proporcionado por Édipo. Sigo com Deleuze (2015) e entendo que não se tratava apenas de um Édipo vincado na/pelatriade “pai-mamãe-filho”. Graciliano Ramos vai além. Ele nos revela “Um Édipo grande demais”, dando a ver “[...] que o triângulo familiar se conecta a outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 36) etc.

Foi por intermédio destes, infinitamente mais ativos, que Paulo Honório tornou-se um corpo submetido ao juízo do deus dinheiro. Ele iniciou sua vida capitalista “negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas”, conforme vimos.

Economicamente, “ganhava aqui e ali, efetuando transações comerciais, vendendo gado e marchando no fiado”. Burocraticamente, realizava “operações embrulhadíssimas, fazendo seus devedores assinarem letras, com juros acumulados”. Por fim, juridicamente, sabia que “[...] os bacharéis têm fome canina” (p. 28). Então, se mandasse o “[...] Nogueira [seu advogado] tocar fogo na binga” (p. 28), sabia que deixaria seus devedores “[...] de sacos nas costas” (p. 28), ou seja, totalmente sem nada.

Envolto por sua finitude de morte capitalista, Paulo Honório vivia preso ao saber da mais-valia. Ele só começou a se perceber atravessado, e cercado, pela onipresença do infinito, com o estabelecimento do vazio do encontro ocorrido entre ele e Madalena. A escritura-sinthoma da professora foi o primeiro fluxo para a desterritorialização do latifundiário. Os significantes da carta da professora não estavam territorializados no contexto do marido. Eles sobrepuseram-se ao plano de subordinação dado pelo dono da São Bernardo. O significante da folha da carta da esposa nada mais era do que “[...] o signo *desterritorializado*. O signo que se tornou *letra*” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 273). Uma letra encontrada no chão, no lixo.

O desenlace dessa história, que acaba por se situar no vazio do ser enquanto ser de Paulo Honório – o ciúme –, termina com o surgimento do evento amoroso das personagens. É justamente quando o corpo físico de Madalena encontra-se sem vida, que, paradoxalmente, o dono da São Bernardo realiza seu encontro com a esposa. Ele descobre que nada o obriga, de fato, a se manter em seu saber de finitude. A boca da esposa morta, que Paulo Honório analisou, já não falava. Mas bebia a letra de sua própria carta. Seus olhos, que também não viam mais, continuavam a ler o marido. E seu corpo, inerte, continuou não se deixando gravar, como as terras da São Bernardo foram, pelo capitalismo do latifundiário. Tudo isso permitiu a Paulo Honório um consolo: saber que não estava condenado à sociedade oligárquica. Seu pensamento, a partir do evento-morte da esposa, traçou linhas de fuga e buscou outros territórios.

O processo de desterritorialização de Paulo Honório culminou em devir. Inicialmente um devir-escritor, despertado por um pio de coruja, “[...] um pio doloroso que arrasta a voz e embarralha a ressonância das palavras” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p.

28). Esse som fez vibrar sequências em Paulo Honório, abrindo “[...] palavras sobre intensidades interiores inauditas, em suma, um uso *intensivo* assignificante da língua” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 45, grifo dos autores). A força desterritorializadora do pio da coruja tornou mais intensa a desterritorialização das forças capitalistas do latifundiário que se pôs a escrever a seu modo. Agora, ele era capaz de se saber atravessado pela onipresença do infinito, de um devir mútuo, pois também entrou em devir-coruja. Em devir-animal passou, no ato de sua tessitura, a extrair tonalidades sem significação da linguagem, a ponto de dizer: “Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando” (p.12).

Ora, ele não necessitou ser versado em letras para criar seu CsO literário. Madalena não era apegada a isso. Apesar de ele asseverar: “[...]minha ignorância é completa” (p. 12), sua arte literária acabou por evidenciar o “[...] que falta por toda parte neste meio: *a literatura é tarefa do povo*” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37, grifos dos autores). Literatura é, então, democracia. Se não for democracia, não é literatura. Paulo Honório realizou essa tarefa – fez literatura –, pois entrou em devir-povo, devir-mulher e, destituindo identidades – a literatura destitui identidades –, alimentou o universo da igualdade, estabelecendo a desterritorialização da língua e promovendo a ligação do que lhe era individual ao imediato-político, de maneira que o agenciamento coletivo de enunciação tomou conta de sua narrativa.

Graciliano Ramos não imergiu sua personagem no significante de uma língua maior. Seu narrador-personagem não buscou sentido e significação no beletrismo. A linguagem não serviu de troca, tampouco de moeda, para a tessitura literária de Paulo Honório. Ele não a submeteu ao paradigma do capitalismo. As “[...] duas mãos fechadas” (p.181) do dono da São Bernardo, não mais axiomatizavam conjuntos numeráveis para sua mais-valia. Sua literatura não seria contabilizada para esse fim. Agora, “[...] as duas mãos estavam abertas” (p.181). Elas formaram, assim, um corpo sem órgãos no latifundiário, pois se abriram às intensidades, aos fluxos, aos afetos e perceptos, vincando no papel raviamentos de um processo acerca de como se estabelece a partilha do comum em um mundo tão injusto e, conseqüentemente, tão desigual que é constituído por partes hierarquicamente partilhadas. O fazer literário de Paulo Honório, assim, é o funcionamento produtivo de sua máquina desejanque explicita a forma como se estabelece a partilha do sensível, por

destituir, em seu processo de escritura, a função da fala – o que se inscreve no capital simbólico.

É claro que o leitor atento percebe que Graciliano Ramos, em *S. Bernardo*, não se refere apenas àqueles “[...] bons tempos em que a humanidade, para andar, precisava defreio na boca e sela no dorso” (RAMOS, 1992, p. 71). Ao que parece, ainda caminhamos, e muito, com esses aparatos. Livrar-nos deles não é fácil. Também não é impossível, pois a personagem graciliânica negou o que existia, ou seja, seu mundo fálico, capitalista. Em seu devir-mulher, por meio de uma práxis revolucionária, libertou-se do corpo que a imagem de suas mãos lhe proporcionou e edificou um CsO, desvinculado do despotismo fálico. Nessa luta, fez valer o real, o não outro que é a mulher, o não-todo, o não fálico. O CsO literário de Paulo Honório, assim, evidencia que a literatura graciliânica é um evento, é a impossibilidade do impossível se realizando, uma vez que lida com o sensível.

Graciliano Ramos não nos deixa dúvidas: *S. Bernardo* nos revela que o mundo capturado pelo saber, pelo todo, vislumbra a morte, a finitude, mas que, assim como a personagem Paulo Honório, temos vocação para o infinito. Podemos ser evento e possuir a potência dele: o infinito. Nesses quatro anos de pesquisa, estive disposta a ser evento. Não inseri, então, o evento *S. Bernardo* em nenhum estado de situação. Isso porque meu objetivo não era/foi o de retirar dele a potência para enquadrá-lo nos ditames da morte. Logo, posso fazer considerações finais sobre esta tese que, apesar de intensa/tensa, foi muito prazerosa. Mas estabelecer um ponto final, impossível, pois a vida é devir, é evento, é acontecimento. E nós, Csos.



ABDALA JÚNIOR, B. “O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório”. In.: MOTA, L. D; ABDALAJÚNIOR, B. (orgs.). *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001, p. 163-194.

AGAMBEN, G. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. *A invenção do nordeste e outras artes*. Prefácio de Margareth Rago. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALVAREZ, P. Escabel y Parlêtre. In: *Revista Lacaniana de Psicoanálisis - Publicación de la Escuela de Orientación Lacaniana*, nº 18. Buenos Aires: EOL, 2015, p. 59-64.

AMIN, S. *Eurocentrismo: crítica de uma ideologia*. Lisboa: Dinossauro, 1994.

ANDRADE, C. D. de. *Corpo*. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ARISTÓFANES. *As nuvens*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ARTAUD, A. *História vivida de Artaud – Momo*. Portugal: Hiena, 1995.

\_\_\_\_\_. Para acabar com o julgamento de Deus (1947). In: WILLER, C. (tradução, prefácio, seleção e notas). *Escritos de Antonin Artaud*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 1983.

\_\_\_\_\_. Préambule. In: \_\_\_\_\_. *O Euvres complètes*. Paris: Gallimard, 1976. t.1.p.15-30.

BADIOU, A. *A hipótese comunista*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2012.

\_\_\_\_\_. *O ser e o evento*. Tradução de Maria Luiza X. A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. & Ed. UFRJ, 1996

\_\_\_\_\_. *Para uma nova teoria do sujeito*. Tradução de Emerson Xavier da Silva e Gilda Sodré. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BADIOU, A; TRUONG, N. *Elogio ao amor*. Tradução de D. Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* Tradução do russo por Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Goés Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 5. ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002.

BAUMAN, Z. *Vidas Desperdi adas*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BHABHA, H.K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BARTHES, R. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

\_\_\_\_\_. “Escrever a leitura”. In.: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Prefácio: Leila Perrone-Moisés. Tradução de Mário Laranjeira. Revisão de tradução: Andréa Stanbel M. da Silva. 2. ed. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 26-29.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA, V.T. Levítico. Português. BÍBLIA SAGRADA. Tradução portuguesa da versão francesa dos originais grego, hebraico e aramaico pelos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica).176a. ed. São Paulo: Ed. Ave-Maria, 2007, p. 95-123.

\_\_\_\_\_. N.T. João. Português. BÍBLIA SAGRADA. Tradução portuguesa da versão francesa dos originais grego, hebraico e aramaico pelos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica).176a. ed. São Paulo: Ed. Ave-Maria, 2007, p. 1383-1432.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLOOM, H. Entrevista concedida a Arthur Nestrovski. In.: SCHWARTZ, A. (org.). *Memórias do presente*. São Paulo: Publifolha, 2003a, p. 208-230.

\_\_\_\_\_. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da Literatura*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003b

\_\_\_\_\_. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Editora Objetiva, 1995.

BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRODSKY, G. *O homem, a Mulher e a Lógica, em Latusa: o semblante e a comédia dos sexos*. Revista da Escola Brasileira de Psicanálise – Seção Rio, Rio de Janeiro: Contracapa, número 13, 2008, p.171-192.

BUCHANAN, I. “Esquizoanálise e Antonin Artaud”. Tradução de Davina Marques. In.: MARQUES, Davina; GIRALDI, Gisele; OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslao Machado de. *Conexões: Deleuze e territórios e fugas e...* Petrópolis, RJ: De Petrus ET Alii; Campinas, SP: ALB; Brasília, DF: CAPES, 2014, p. 63-76.

BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDIDO, A. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 4. ed. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2012.

\_\_\_\_\_. *Literatura e subdesenvolvimento*. In.: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*.9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 140-162.



\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1980.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7ª ed. rev., vol. 1, São Paulo: Martins, 1964.

CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, S. *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 25-33.

CARVALHO, J. M. de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHEMAMA, R.; VANDERMERSCH, B. *Dicionário de Psicanálise*. São Leopoldo – RS: Editora Unisinos, 2007.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2009.

COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. Revisão de Ana Paula Cardoso. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, S. *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 73-122.

CUNHA, B. R. R.da; LEITE, M. C. S. & NOLASCO, P. S.(Org.). *Cânone e anticânone: a hegemonia da diferença*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

DELEUZE, G. “Histeria”. In.: \_\_\_\_\_. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Tradução de Roberto Machado (coordenação)... [et al.]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007, p. 51-61.

\_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Revisão da tradução de Luiz B. L. Orlandi. 1. ed. 2. reimpressão. Belo horizonote: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B.L. Orlandi. Coleção TRANS. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. Coleção TRANS. São Paulo: Ed. 34, 1997a.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997b.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto *et alii*. Coleção TRANS. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Tradução de Ana Lúcia de oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995a.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995b.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.

DERRIDA, J. & ROUDINESCO, E. *De que amanhã... Diálogos*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz M.N. da Silva. 3.<sup>a</sup> ed., São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

DÓRIA, C.A. Graciliano e o paradigma do papagaio. In.: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, nº.: 35, 1993, p. 19-34.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ECO, U. Sobre os espelhos. In: \_\_\_\_\_. *Sobre os Espelhos e Outros Ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 11-37.

ELIADE, M. Mito e Realidade. Tradução de Pola Civelli e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2000.

FARIA, E. Dicionário latino-português. Belo Horizonte: Garnier, 2003.

FELINTO, M. *Graciliano Ramos: outros heróis e esse Graciliano*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

FERREIRA, A. B. de H. *Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Coordenação de edição Marina Baird Ferreira. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FLAUBER, G. *Cartas Exemplares de Gustave Flaubert*. Tradução de Carlos Eduardo Lima Machado. 1<sup>a</sup> ed. Editora: Imago, 2005.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 49. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREUD, S. A interpretação dos sonhos (I) (1900). Edição Standart Brasileira das *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_.O Conteúdo manifesto dos sonhos e os pensamentos oníricos latentes. In.: FREUD, S. *Conferências Introdutórias sobre Psicanálise (Partes I e II), (1915-1916)*. Edição Standart Brasileira das *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XV. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 73-82.

FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Meio Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau, 2003.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir*. Tradução de Raquel Ramallete. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. Verdade e poder. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001. p. 1-14.

GALLO, S. *Deleuze & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GARCIA-ROZA, L. A. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

\_\_\_\_\_. *Introdução à metapsicologia freudiana 2: a interpretação do sonho (1900)*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991

GINZBURG, J. Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da Literatura. In.: \_\_\_\_\_. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012, p. 61-74.

GONÇALVES, F. “Graciliano Ramos e o Romance: ensaio de interpretação”. In.: RAMOS, Graciliano. Caetés. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947, p. 7-76.

HOLMES, P. *Por que foi um golpe*. Disponível em: <<http://www.criticaconstitucional.com.br/por-que-foi-um-golpe/>>. Acesso em: 08 jan. 2017.

HIBERNUS, *Tempus*. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Esta%C3%A7%C3%A3o\\_do\\_ano](http://pt.wikipedia.org/wiki/Esta%C3%A7%C3%A3o_do_ano)>. Acesso em: 06 abr. 2015.

JAMESON, F. *Espaço e imagem: teoria do pós-moderno e outros ensaios*. Tradução de Ana L. A Gazolla. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

JORGE, M. A. C. *Sexo e discurso em Freud e Lacan*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

JÚNIOR, P. *Três ensaios: Modernismo, Graciliano; Amazônia*. Rio: Livraria São José, 1969.

LACAN, J. *O seminário, Livro 19: ...ou pior*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.

\_\_\_\_\_. *Oseminário, Livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução Vera Ribeiro; versão final Nora Pessoa Gonçalves; preparação de texto André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

\_\_\_\_\_. *Oseminário, Livro 7: a ética da psicanálise, 1959 - 1960*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

\_\_\_\_\_. *Oseminário, Livro 23: o sinthoma, 1975 - 1976*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução Sérgio Laia. Revisão André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

\_\_\_\_\_. “O simbólico, o imaginário e o real”. In.: \_\_\_\_\_. *Nomes-do-Pai*. Tradução de André Telles. Revisão Técnica, Vera Lopes Besset. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005a, p. 9-54.

\_\_\_\_\_. *O seminário, Livro 10: a angústia. (1962-1963)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão final: Angelina Hariri. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005b.

\_\_\_\_\_. (1970). Radiofonia. In: \_\_\_\_\_. *Outros Escritos*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2003, p. 400-447.

\_\_\_\_\_. *O seminário, Livro 5: as formações do inconsciente, 1957-1958*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

\_\_\_\_\_. O seminário sobre “A Carta Roubada”. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 13-68.

\_\_\_\_\_. “O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada”. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 197-213.

\_\_\_\_\_. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 96-103.

\_\_\_\_\_. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 238-324.

\_\_\_\_\_. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 807-842.

\_\_\_\_\_. *O seminário, Livro 11: os quatro conceitos da psicanálise*, 1964. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão Brasileira: M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

\_\_\_\_\_. *O seminário, Livro 3. As psicoses*, 1955-1956. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Aluisio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994a.

\_\_\_\_\_. *O seminário, Livro 1: os escritos técnicos de Freud*, 1953-1954. Texto de Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Betty Milan. RJ: Jorge Zahar Editor, 1994b.

\_\_\_\_\_. *O seminário, Livro 17: o avesso da psicanálise* 1969-1970. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Aryi Roitman; consultor Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992a.

\_\_\_\_\_. *O seminário, Livro 8: a transferência*. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992b.

\_\_\_\_\_. *Televisão (1974)*. Tradução de Antonio Quinet. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 1993.

\_\_\_\_\_. *O seminário, Livro 20: mais, ainda*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de M. D. Magno. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LAFETÁ, J. L. "O mundo à revelia". In.: \_\_\_\_\_. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Organização de Antonio Arnoni Prado. Prefácio de Antonio Candido. Livraria Duas Cidades: Editora, 34, 2004, p. 72-102.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.B. *Vocabulário da psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LAUMAKIS, S. J. *Uma introdução à filosofia budista*. Tradução de Getulio Schanoski Jr. São Paulo: Madras, 2010.

LIMA, L. C. *Porque literatura*. Petrópolis: Vozes, 1996.

LIMA, M. F. de. O cânone literário no suplemento *Mais! (Folha de S. Paulo)*. In: CUNHA, B. R.R. da; LEITE, M. C. & NOLASCO, P. S. (orgs.). *Cânone e anticânone: a hegemonia da diferença*. Uberlândia: EDUFU, 2012, p. 113-126.

LINS, D. *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos*. São Paulo: lumme Editor, 2011.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. 23. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2005.

LUCAS, F. *Lições de literatura nordestina*. Salvador: Casa das Palavras, 2005.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da*

grande épica. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MAGALHÃES, B. *Vidas secas: os desejos de sinha Vitória*. Curitiba: HD Livros, 2001.

MAIA, P. M. Cartas Inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos. Benjamin de Garay e Raúl Navarro. Salvador: EDUFBA, 2008.

MARIUTTI, E. B. Interpretação clássica do imperialismo. *Revista Texto para discussão*: Instituto de economia da UNICAMP. Número 216. Fevereiro. IE/UNICAMP, Campinas, 2013, p. 1-43.

MARTINS, W. Graciliano Ramos, o Cristo e o grande inquisidor. In.: BRAYNER, S. (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2. ed., 1978, p. 34-45.

MARX, K. *O capital: crítica da economia política*. Tradução de Reginaldo Sant'Anna. Vol.I. 26. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

MILLER, J.A. Jacques Lacan e a voz. Tradução de Lourenço Astua de Moraes e Renata Ceccheti. Versão final de Marcus André Vieira. Revista online: *Opção Lacaniana*. Ano 4. Julho. Número 11, 2013, p. 01-13. Disponível em: [http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero\\_11/voz.pdf](http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_11/voz.pdf). Acesso em: 06 maio 2017.

\_\_\_\_\_. *Silet: os paradoxos das pulsões, de Freud a Lacan*. Tradução de Celso Rennó Lima; texto estabelecido por Angelina Harari e Jésus Santiago. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

MIRANDA, W. M. A arte política de Graciliano Ramos. In: *Ficções do Brasil: conferências sobre literatura e identidade nacional*. Coord. Marcílio França Castro; colaboração: Ana Martins Marques e Francisco de Moraes Mendes. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006, p. 131-169.

\_\_\_\_\_. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.

\_\_\_\_\_. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MORAES, D. de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. 1ª. ed. Revista e ampliada. São Paulo: Boitempo, 2012.

MOURÃO, R. "Vidas secas". In: \_\_\_\_\_. *Estruturas: ensaios sobre o romance de Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Tendência, 1971, p. 115-132.

NASIO, J. D. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

NIETZSCHE, F.W. *Humano Demasiado Humano: um livro para espíritos livres*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras. 2005.

- \_\_\_\_\_. *Assim Falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Linoart, 1992.
- NETO, G. de O.. Posfácio. In.: RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 87 ed. Ed. revista. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 223-233.
- OGILVIE, B. *Lacan: a formação do conceito de sujeito (1932-1949)*. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- OLIVEIRA, A. E. de. Reflexos de os contos de Canterbury e de o coração das trevas em *Vidas secas*. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Graciliano revisitado: coletânea de ensaios*. Natal: UFRN/CCHLA, 1995, p. 67-78.
- PARDAL, F. *Machado de Assis e o racismo no Brasil*. Esquerda Diário. 22 nov. 2014, s/p. Disponível em: <<http://www.esquerdadiario.com.br/Machado-de-Assis-e-o-racismo-no-Brasil>>. Acesso em: 03 jun. 2017.
- PEREIRA, L. M. *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.
- POULANTZAS, N. *As classes sociais no capitalismo de hoje*. Tradução de Antonio Roberto Neiva Blundi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975.
- PROENÇA FILHO, D. "A trajetória do negro na literatura brasileira". In.: *Revista de Estudos Avançados*. Vol. 18, n.: 50, jan./abr. São Paulo, 2004, p. 161-183.
- PRÓPRIOS, Dicionário de nomes. *Significado dos nomes*. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/nomes-masculinos/p/>>. Acesso em: 18 maio 2017.
- \_\_\_\_\_. Dicionário de nomes. *Significado dos nomes*. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/nomes-femininos/m/>>. Acesso em: 18 maio 2017.
- PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mário Quintana. Revisão de Maria Lúcia Machado. Prefácio, notas e resumo de Guilherme Ignácio da Silva. Posfácio de Rolf Renner. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.
- QUINET, A. O gozo, a lei e as versões do pai. In: GROENINGA, G. C. e PEREIRA, R. C. (coord.). *Direito de família e psicanálise: rumo a uma nova epistemologia*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- RAMOS, C. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Graciliano revisitado em seu centenário*. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Graciliano revisitado: coletânea de ensaios*. Natal: UFRN/CCHLA, 1995, p. 19-30.
- RAMOS, G. *Garranchos: Graciliano Ramos*. Organização de Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012.

\_\_\_\_\_. *S. Bernardo*. Posfácio de Godofredo de Oliveira Neto. 87 ed. Ed. revista. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. *Vidas secas*. 99. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Linhas Tortas*. 21. ed. São Paulo: Martins, 2005.

\_\_\_\_\_. *Angústia*. Contracapa. 60. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

\_\_\_\_\_. *Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

RAMOS, R. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1983.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2ª. ed. São Paulo: Eixo experimental, org. Editora 34, 2009a.

\_\_\_\_\_. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009b.

\_\_\_\_\_. *Políticas da Escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. São Paulo: Editora 34, 1995.

REIS, Z. C. *Tempos Futuros*. In: DUARTE, E. de A. (Org.). *Graciliano revisitado: coletânea de ensaios*. Natal: UFRN/CCHLA, 1995, p. 31-66.

ROUDINESCO, E. *Jaques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ROUDINESCO, E. & PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SAID, E. W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cultura e Imperialismo*. Traduzido por Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALLA, T. M. *Garranchos e outros Ramos*. In.: RAMOS, G. *Garranchos: Graciliano Ramos*. Organização de Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 9-25.

SANTOS, N. P.; GOMES, P. E. S.; SOUZA, P. de. *Debate sobre Vidas secas. Contracampo: revista de cinema*, n. 27. Entrevista concedida por Nelson Pereira Santos durante seminário realizado no Centro de Extensão Cultural de São Paulo



em novembro de 1964. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/27/debatevidassecas.htm>>. Acesso: 2 ago. 2012.

SANTOS, N. P. “Nelson Pereira dos Santos: resistência e esperança de um cinema”. Entrevista concedida a Paulo Roberto Ramos. *Revista Cinema: estudos avançados* 21 (59), 2007, p. 323-352. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v21n59/a25v2159.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2017.

SILVA, K. V. e SILVA, M. H. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2008.

SOARES, L. E. “Para um discurso que não fosse o semblante do imperialismo americano e a narrativa histórica de *Panamérica*, de José Agripino de Paula”. In.: *Literatura, Lacan e o comunismo*. BARBOSA, D. C. de S.; SANDRINI, E. G. C.; SOARES, L.E.; Z Aidan, J. C. S.de M. (organizadores). Vitória:JEP, 2016.

\_\_\_\_\_. *Hamlet, os três imperialismos e a indústria cultural*. Disponível: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/\\_ed826\\_hamlet\\_os\\_tres\\_imprialismos\\_e\\_a\\_industria\\_cultural](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed826_hamlet_os_tres_imprialismos_e_a_industria_cultural)>. Acesso em: 12 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. *O inconsciente moderno: literatura e psicanálise*. SOARES, Luis Eustáquio; PALMA, Cristiane (Org.). Vitória: editora. Gráfica Aquarius, 2014a.

\_\_\_\_\_. Freud, o inconsciente social, Echelon e a mídia. In.: *Observatório da Imprensa*. Edição nº.: 799 de 20/05/2014. Disponível em: <[http://observatoriodaimprensa.com.br/mosaico/\\_ed799\\_freud\\_o\\_inconsciente\\_social\\_echelon\\_e\\_a\\_midia/](http://observatoriodaimprensa.com.br/mosaico/_ed799_freud_o_inconsciente_social_echelon_e_a_midia/)>. Acesso em: 23 nov. 2014b.

\_\_\_\_\_. A afasia de Joaquinzinho no sistema do duplo em *Budapeste*. *Revista Mal estar da sociedade*, Barbacena, ano 3, n. 5, nov. 2010, p. 136-147.

SOLER, C. “O sintoma na civilização” (o psicanalista e as latusas). *Curinga*. Belo Horizonte, abr., n. 11, 1998, p. 164-174.

VARNIER, A. *Lacan*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

VIANA, L. H.. *Roteiro de leitura*. São Bernardo. Graciliano Ramos. Editora Ática. São Paulo – SP, 1997.

WELLEK, R.; WARREN, A. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. José Palla e Carmo. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa América, 1983.

Dissertações e teses:

FARIA, V. F. de. *Um fausto cambembe*: Paulo Honório. 2006. Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literaturas. Universidade de Brasília. Brasília, 2006. Disponível

em:<<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6546/1/Tese%20de%20Doutorado%20de%20Vivianne%20Fleury%20de%20Faria.pdf>>. Acesso em: 21 mai. 2015.

QUEIROZ, C. E. J. de. *O espiar da coruja: uma leitura das coisas, dos seres e das ideias no romance São Bernardo* de Graciliano Ramos. 2007. Tese de Doutorado em Teoria da Literatura. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/9362629-O-espiar-da-coruja-uma-leitura-das-coisas-dos-seres-e-das-ideias-no-romance-sao-bernardo-de-graciliano-ramos.htm>>. Acesso em: 27 out. 2014.

RABECCHI, A. L. G. da S. *Casa-figuração do espaço/tempo em “Ilustre casa de Ramires” e “São Bernardo”*, 2002. Dissertação de Mestrado em Letras. Faculdade de Filosofia, Letras e ciências Humanas – Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://pos.ffeilch.usp.br/node/13424>>. Acesso em: 24 set. 2014.

RODRIGUES, M. A. *Não só, mas também: criminologia positiva em Angústia*, de Graciliano Ramos. Dissertação de Mestrado em Letras. Faculdade de Filosofia, Letras e ciências Humanas – Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). São Paulo, 2004. Disponível em:<<http://literaturabrasileira.ffeilch.usp.br/node/215>>. Acesso em: 12 fev. 2015.